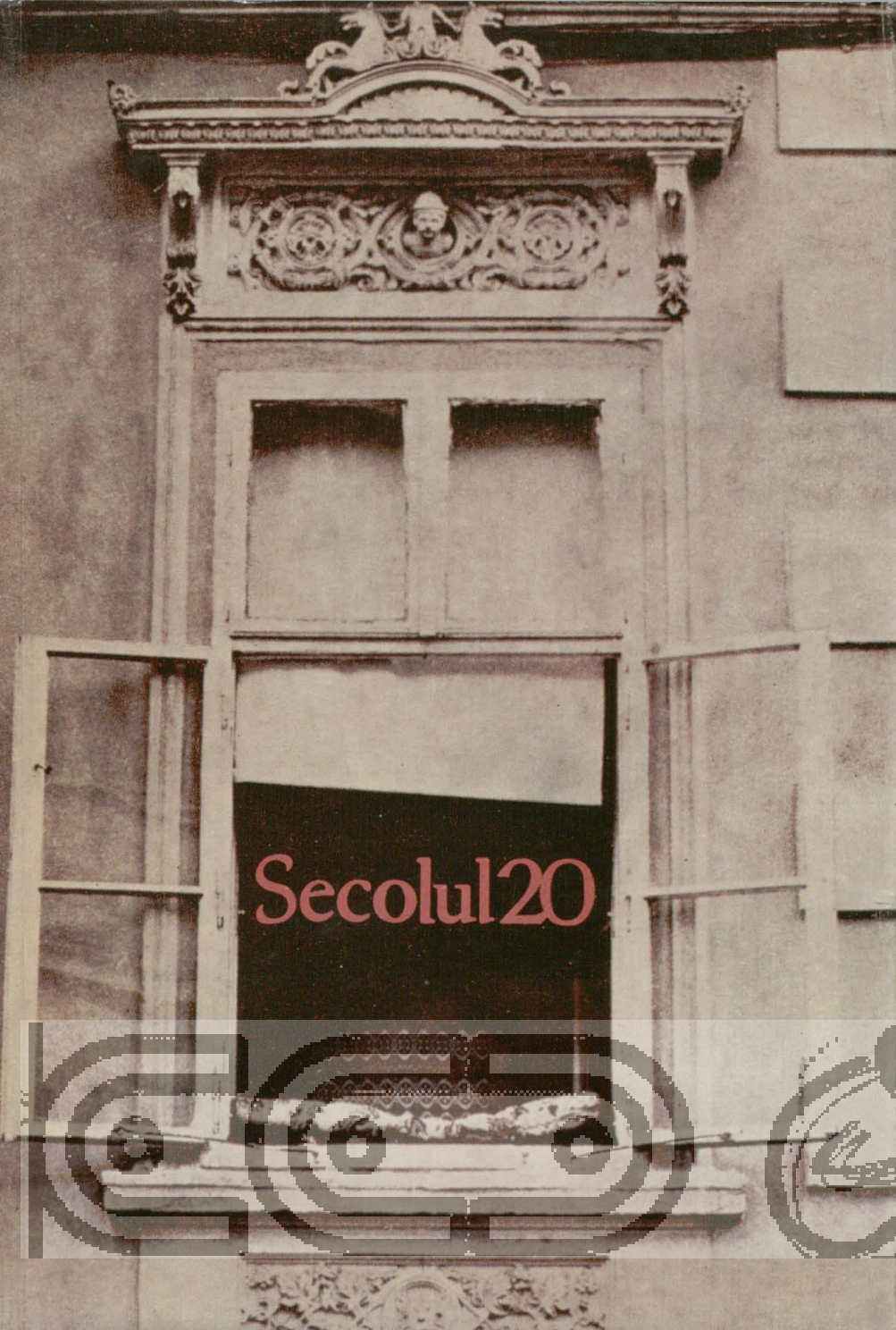




Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU
RESPONSABIL DE NUMĂR
ALINA LEDEANU

Stimați cititori!

De la 1 ianuarie 1991, un număr simplu (102 pagini) al «Secolului 20» va costa 30 de lei. Determinată de conjunctura economică, această mărire vă supune la un efort financiar suplimentar, pentru care vă cerem înțelegere. Este limita de supraviețuire a revistei. Strădania noastră va fi în continuare aceea de a vă răsplăti pe de-a-ntregul așteptările.

COPERTA

Fereastră a bibliotecii «Astra»
din Sibiu



REVISTĂ DE SINTEZĂ

editată de Uniunea Scriitorilor din România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Redacția:

DAN HĂULICĂ redactor șef, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ redactor șef adjunct, ROGER CÂMPEANU secretar general de redacție, ALEXANDRU BACIU, GEO ȘERBAN, ALINA LEDEANU, IOANA IERONIM, MARIA DINESCU, ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN RADU R. ȘERBAN, ILIEȘ CÂMPEANU

328-329-330

SUMAR

CIORAN

DAN HĂULICĂ: *Conjunția Eminescu — Cioran* • 4

E. M. CIORAN: *Rugăciunea unui dac* • 6

VITALITATEA DISPERĂRII

GABRIEL MARCEL, JEAN-FRANÇOIS REVEL, SUSAN SONTAG: *Inscripții* • 10

SORIN VIERU: *Continentele insomniei* • 14

ANDREI PLEȘU: *Reversul unui infern* • 19

Locuri ale aducerii aminte — Un traseu fotografic realizat de MIHAI OROVEANU

GABRIEL LIICEANU: *Cioran — secvențe de itinerar*, cu notații cioraniene autobiografice și documente fotografice inedite • 25

TREPTELE UNEI DEVENIRI

Debutul editorial românesc

ANDREI PLEȘU: «... un creier care arde» • 49

«Pe culmile disperării» — o reeditare pariziană la Editions de l'Herne

Des larmes et des saints, gravură de SULTANA MAITEC; imagini în facsimil din ediția japoneză. 61

GABRIEL LIICEANU: *Eul crepuscular și Parisul emblematic* • 63

Indreptar pătimăș

EMIL CIORAN inedit, texte însoțite de facsimile ● 67

Debutul francez

ANDRÉ THÉRIVE, MAURICE NADEAU, CLAUDE MAURIAC despre *Précis de décomposition* ● 77

GABRIEL LIICEANU: « Povestea unui coșmar » ● 77

Din ultimele texte cioraniene

Recitind, Fracturi, Pe marginea existenței, în tălmăcirea lui MODEST MORARIU ● 88

E. M. CIORAN: *Scrisoare către Modest Morariu* ● 108

VALERIU RÂPEANU: *Modest Morariu, la capăt de drum* ● 109

HENRI MICHAUX: *O însemnare autografă*, cu o notă de ANGELO RINALDI ● 112

MARIANA ȘORA: *Ideile și cuvintele* ● 114

EXERCICES D'ADMIRATION

E. M. CIORAN: *Elle n'était pas d'ici...* ● 118

E. M. CIORAN: *Benjamin Fondane — 6, rue Rollin*, în românește de Cristina Hăulică ● 115

N. STEINHARDT: *Cazul Fitzgerald sau Revelațiile de la ora 3 a.m.* ● 122

EFIGII ALE PRIETENIEI

E. M. CIORAN: *Scrisoare despre Mircea Vulcănescu*, tălmăcită de Petru Creția ● 125

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Ultimul Socrate* ● 127

PETRE ȚUȚEA: *Despre Emil Cioran*, confesiuni filosofice în transcrierea lui MARCEL PETRIȘOR ● 133

UN DIALOG DE O VIAȚĂ

Constantin Noica — Emil Cioran

SORIN VIERU: *O armonie a contrariilor* ● 137

CONSTANTIN NOICA: *Pentru Emil Cioran*, la începuturile unei prietenii ● 141

E. M. CIORAN: *Lettres à Constantin Noica*, fragmente inedite dintr-un amplu epistolar ● 143

ECOURI ÎN CONȘTIINȚA TINEREI GENERAȚII

VALENTIN DUMITRESCU: *Lecția de perplexitate a lui E. M. Cioran* ● p. 152

VLAD RUSSO: *Un martor printre poeți* ● p. 159

N. BERDEAEV

Sfârșitul Renașterii și criza umanismului. Dezintegrarea imaginii omului ● 170

Accente noi în teatrul de azi

LIUDMILA PETRUȘEVSKAIA

Boxa izolată; Andante. Cu o prezentare de IOANICHIE OLTEANU. În românește de Alexandra Nicolescu și Ioanichie Olteanu ● 173

UMBERTO ECO

Pendulul lui Foucault. Prezentare și traducere de FLORIAN POTRA ● 190

G. D. ANGHEL

și

Ideea de om

Un studiu de ANATOL MÂNDRESCU. Reproduseri fotografice după opera sculptorului, de EUGEN LUPU ● 230

O izbîndă a culturii poetice Atlas de sunete fundamentale

OVID. S. CROHMĂLNICEANU; *Fidelități dificile, dacă nu imposibile* ● 257

IRINA MAVRODIN; *Sensurile odihnind în pura lor potențialitate* ● 262

RADU R. ȘERBAN; *Paradigma Poe* ● 266

CONJUNCȚIA EMINESCU — CIORAN

Poursuivis par nos origines, spune Cioran, *Urmăriți de obârșiile noastre*, și citatu acesta dă titlul unui superb obiect omagial — gravuri pe hîrtie japoneză, vestind, în cuibul lor suav, ivirea unei inimi de pămînt și spice. Omagiul, conceput de Ion Nicodim, poartă în exergă, o declarație juvenilă a scriitorului, pregnantă ca un straniu pariu: « Nu este mare lucru a iubi România din instinct; nu este un merit. Dar să o iubești după ce ai disperat total de destinul ei, îmi pare totul. »

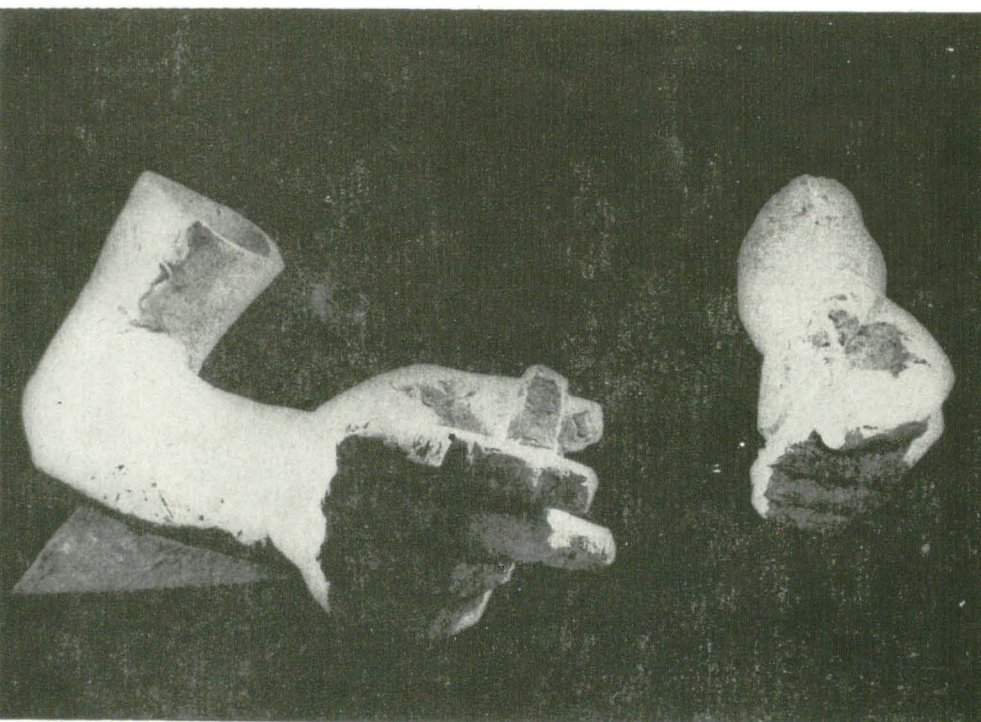
Gîfîind de exorbitanța acestei descoperiri, de superlativa ei vitalitate, frazele de acum 50 de ani și mai mult, din 1937, nu-și irosiseră nici în 1989 încărcătura lor patetică: paradoxal intactă, cu atît mai actuală după încercările impuse țării timp de jumătate de veac. « A fi Român este un blestem de care azi pot fi mîndru » — sfîrșea E. M. Cioran niște gînduri pe care mi le încredințase pentru *Secolul 20*, cîteva zile după revoluție. Mi le dictase la telefon, întîia oară cînd îl puteam chema din București, întîia oară cînd, călcînd consemnul spontan al conversației în franțuzește, l-am întreat de la început: « Cum vorbim? Ca de obicei? » — « Bine înțeles, românește ! », mi-a răspuns el.

Dar pînă la evenimentele izbăvitoare, în lunile ce le-au premers, E. M. Cioran nu ezitase a asuma acel destin care împingea numele de Român spre limita ultimă a abominației; sau a suferinței fără de nădejde. E ceea ce rostește textul apărut în revista vest-germană *Akzente*, scris în primăvara lui 1989, textul rivalizînd, prin absoluta lui nemîngîiere, cu poemul pe care-l comentează *Rugăciunea unui Dac*. Servea, pe nemțește, ca prefață la o tălmăcire onorabilă semnată de Oskar Pastior; filosoful, avînd bunăvoința să ni-l dăruie în varianta lui originală, în franceză, noi l-am așezat, aici, drept uvertură compoziției voluntar complexe din acest *Secol 20*.

Căci am văzut, în această pagină, documentul sufletesc al unei severe comuniuni, Cioran regăsindu-l pe Eminescu, intuind funcția lui redemptoare, — a poeziei lui, și a limbii românești, prin el, — ridicată la virtuți nebănuite, atît de salubru înalte încît să răscumpere destinul unui popor. A regăsi româna, ca idiom al unei nesperate redresări, peste complexe de vinovăție și umilințe, trecea, într-adevăr, prin această cotropitoare epifanie. Cum l-am uita, dealtmînteri, pe mizantropul inflexibil; la sfîrșitul recitalului *Eminescu* de la Odeon, al lui Caramitru, invadat de ferice uimire, acceptînd să și-o mărturisească public, pentru Televiziune? El, care nu înceta, de zeci de ani, să-și cenzureze autoritar emoția, tranșant din teama de impudică sensiblerie !

Deloc estetizant, devreme ce atinge pînă în străfunduri ființa noastră etică,

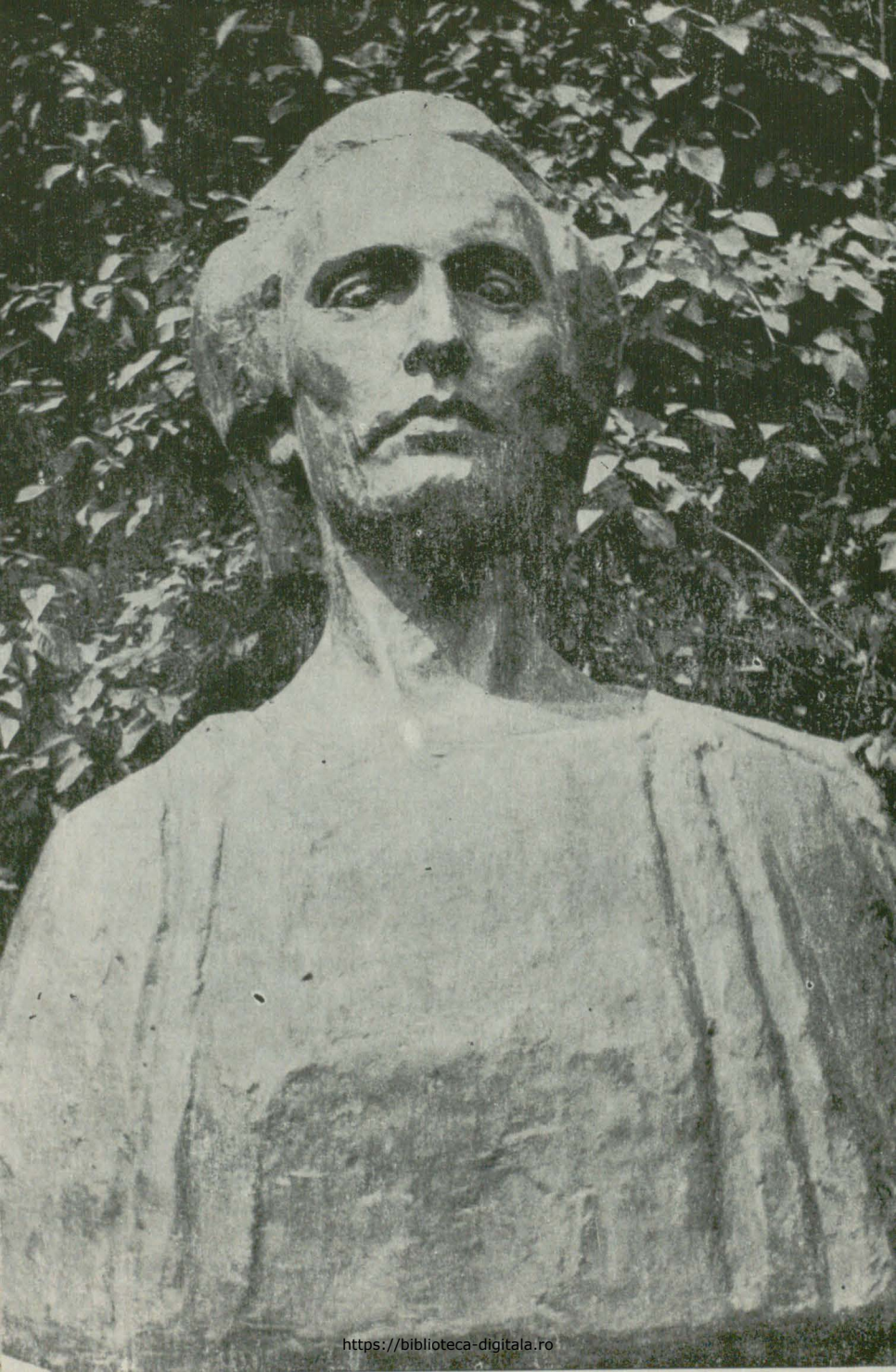




Din șantierul monumentului Eminescu
(fragmete în ghips păstrate la
Muzeul Mînăstirii Pasărea)

◀ *Eminescu*, statuia din fața Ateneului Român, 1965





ecoul unei atare admirații am crezut că poate sta, fără abuz, chiar în deschiderea acestei antologii, legitim rostuind-o sub selenara pecete a lui Eminescu; pe care parcă o traduc, vizual, înseși mâinile Poetului, sculptate de Anghel, — mâinile acelea puternice și totodată candid radioase, ca din alabastru . . . Lângă parafa lor indelebilă, suprem loială, ce înțeles poate avea distincția profesată de C. Nolca, între *geniu*, care *nu obligă*, și *model*, care există pentru că suscită opțiuni responsabile? Între romantismul geniului și funcționalitatea operațională a artelor, curente precum Bauhaus-ul, în epoca interbelică, încercaseră să despice o distanță de netrecut. Dar au venit capodopere de răscruce care să spulbere această prea simplă alternativă: *Guernica* lui Picasso — arăta G. C. Argan — fusese un adevărat Waterloo pentru armile ordonate ale constructivismului, încrezătoare în confortul unui model rațional. Nimic din emfaza romantică din complezențele hipertrofiei individualiste la Gh. D. Anghel; ceea ce îl susținea era însă o credință neclintită în geniu ca reper fundamental: în genul care *instituie* puritate, sfințenle sufletească.

Astfel, sculptorul Anghel devenise un adevărat refugiu în restrînte, el personifica — în zădărniciia promiscuă a stalinismului — tocmai întoarcerea spre valori de sficiune gravă și sihastră putere, — spre un *totdeauna* al reculegerii și interiorității. De aceea, mai degrabă decît alți plasticieni robuști cu care se încrucișase pentru o clipă, Chillida, Apostu, ni s-a părut că Anghel, — umila *droiture* a staturilor sale — poate alcătui tîmpla de bronz pe care să proiectăm flacăra aspră a gândirii lui Cioran.

Superba « neconsolare » a filosofului reiterează, contra lui Boetius, « sufletul nemîngîiet » din versurile eminesciene? Oricum, dincolo de moralismul tradiției clasice, la care proza lui franceză se raportează explicit, fulgeră în imprecăția lui Cioran și alte chemări, pînă-un romantism fără vîrstă: cel care, peste milenii, aruncă o punte de foc, de la biblicul Iov la Shakespeare și, spre moderni, la implozia secretă a marii lirici engleze. În vitala intensitate pe care, la Cioran, o capătă refuzul, dezabuzarea și protestul, stăruie un romantism recurent. Îi este propriu nu atît să instituționalizeze *Nu-ul*, cît mai ales să-l prefacă în instrument mereu activ, de igienă mentală crîncen opunîndu-se iluziei duioase, mîncîunii care-și zice speranță.

Dar nu-i aici și o talnic mîndră îndatorire constructivă? Văd în *conjuncția Eminescu-Cioran* altceva decît un accident de lectură. Poate că, hotărît în liniștea implacabilă a astrilor, gestul de azi al filosofului va fi repercutînd lucrarea fără moarte a Poetului: a curăța de zgură fața unui popor și a o înălța astfel într-un zenit al gîndului curat, al limbii care este mîntuire.

Rugăciunea unui dac

În crizele de deznădejde, nu-i alt remediu salutar decît să chemi o deznădejde și mai mare. Nici o consolare rezonabilă nefiind eficace, trebuie să te arunci într-un vârtej care să fie pe măsura propriei tale disperări, sau chiar s-o depășească. Superioritatea negației asupra oricărei forme de credință izbucnește în momentele în care dorința de a sfîrși e deosebit de acută. De-a lungul vieții mele întregi, și mai cu seamă în anii tinereții, *Rugăciunea unui Dac* m-a ajutat să rezist ispitei de a pune capăt la toate. Nu-i de prisos, poate, să semnez aici că ultima pagină din *Précis de Décomposition*, înțlia mea carte scrisă în franceză, este, prin tonul și violența ei, foarte apropiată de excesele Dacului. Nu o singură dată Occidentalii au întrezărit în literatura română o notă întunecată, stranie la un neam reputat prin a fi mai degrabă frivol. Această notă există în mod indiscutabil și, în lipsa unui temei precis, o atribuim condițiilor istorice, încercărilor neîntrerupte ale unei țări, aflată la cheremul cutărui sau cutărui imperiu. Fapt este că, în pagina amintită, totul se isprăvește rău, totul avortează, iar eșecurile sînt puse pe seama Destinului, instanță supremă a învinșilor. Ce popor! Cel mai pasiv, cel mai puțin revoluționar din cîte se pot închipui, cel mai *cuminte* — în sensul bun dar și defavorabil al cuvîntului —, și care-ți dă impresia că, înțelegînd totul, nu poate nici să se înalțe, nici să coboare către vreo speranță. Cu cît trăiești mai mult, cu atît mai mult îți repeți că, nici după ani și ani petrecuți departe de el, n-o să scapi vreodată de un nenoroc originar, de o

moștenire funestă care nimicește orice veleitate de speranță. *Rugăciunea unui Dac* este expresia exasperată, extremă, a neantului valah, a unui blestem fără precedent, lovind un colț al lumii vitregit de zei. Acest Dac vorbește, evident, în nume propriu, însă nemîngîierea lui are rădăcini prea adînci pentru a se putea reduce la o fatalitate individuală. De fapt, purcedem toți din El, îi perpetuăm amărăciunea și mînia, încununăm pe veci de nimbul înfrîngerilor noastre.

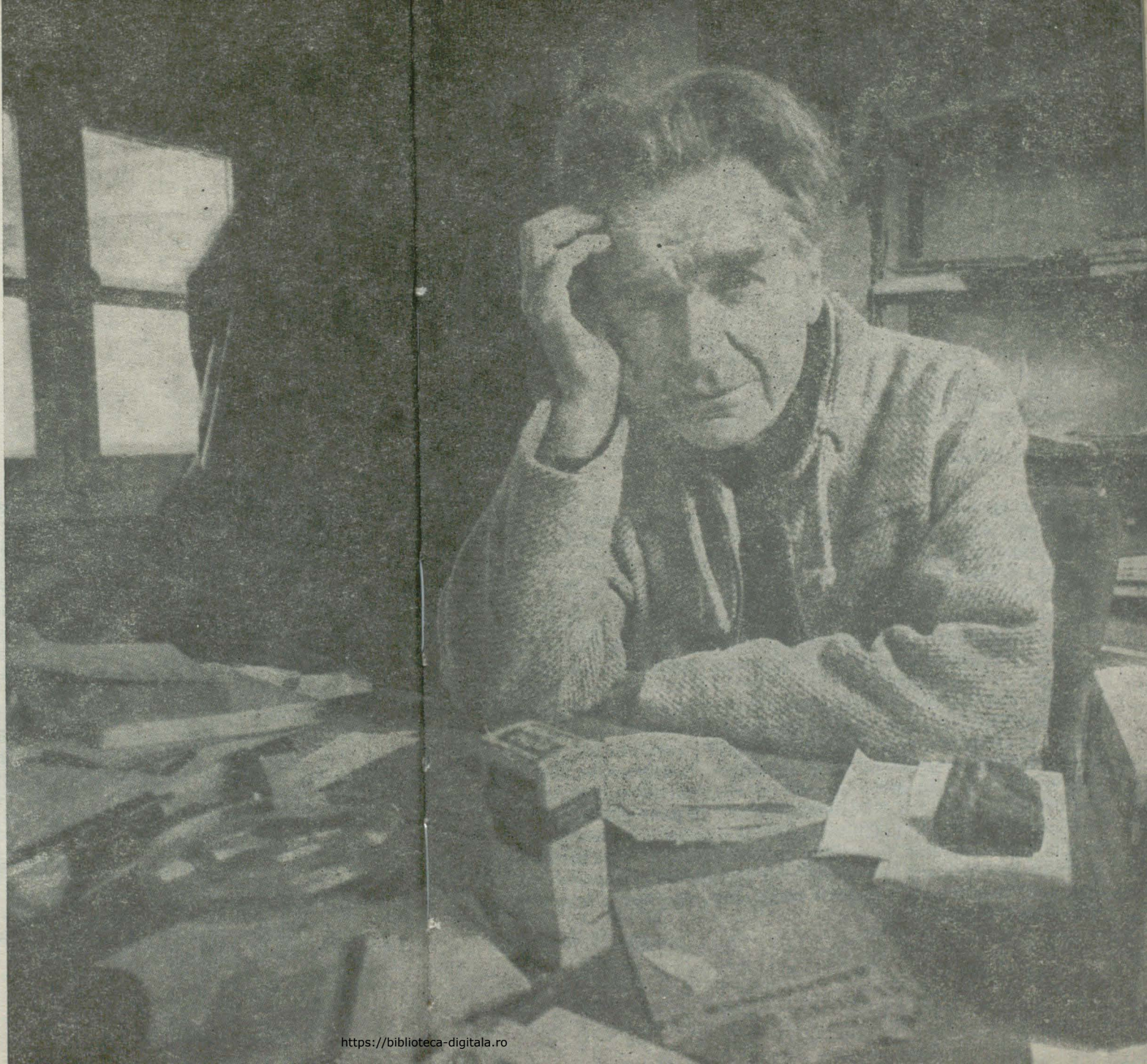
Să amintim negreșit că poetul era tînr atunci cînd a rostit această teribilă și exaltantă încredințare a existenței. O asemenea apoteoză negativă nu putea să aibă sens decît dacă izvora dintr-o vitalitate intactă, dintr-o plenitudine răzvrătită împotriva ei însăși. Un bătrîn dezamăgit nu surprinde pe nimeni. Dar a fi abandonat totul, drumul oricărei iluzii, încă de la întîile perplexități, constituie un salt în înțelepciune care te marchează pentru totdeauna. Că Eminescu a înțeles totul chiar de la început, dovadă stă tocmai ruga lui, cea mai clarvăzătoare, mai nemiloasă, din cîte au fost vreodată scrise.

Primăvara anului 1989, Paris

În românește de CRISTINA HĂULICĂ

CIORAN

VITALITATEA
DISPERĂRII



Cu E. M. Cioran sîntem în prezența unuia dintre martorii cei mai hotărîți, cei mai vehemenți din cîți au apărut vreodată în cursul procesului interminabil care s-a deschis între om și lume — sau Dumnezeu — începînd din clipa în care a luat naștere anomalia fără analog numită reflexie. Și ceea ce nu poate fi contestat este — pentru a folosi un termen de care s-a abuzat — autenticitatea acestei depoziții. Dealtminteri e de la sine înțeles că aceasta nu e îndreptată doar contra altuia, contra acuzatului (oricare ar fi el), ci de asemenea, și cel puțin în aceeași măsură, împotriva chiar a celui care o formulează.

În ce-l privește, Cioran rămîne ireductibil și aș spune, în ce mă privește, că această ireductibilitate, care prea adesea — o repet — mă respinge, pentru că se traduce prin afirmații nu rareori excesive în denigrarea a toate și în denigrarea de sine, nu este în mai mică măsură intim legată de ceea ce admir la unul dintre oamenii cei mai incoruptibili din cîți mi-a fost dat să întîlnesc. (...) Cuvîntul puritate face parte dintre acelea pe care vom ezita poate să i le aplicăm, pentru că el trezește aproape inevitabil imagini de imaculare sau ingenuitate care, aici, nu răspund la nimic. Însă nu există oare și o altă puritate care nu aparține decît focului și incandescentenței? Aceasta e, dacă se poate spune astfel, puritatea ca act; cum să spui că ea nu arde?

GABRIEL MARCEL

Cel mai mare scriitor al literaturii franceze? Desigur, Cioran nu este; și nici Racine, dealtfel, pentru că acest «loc» nu are nici un sens în artă. Dar dacă Cioran nu este cel mai mare scriitor francez actual, căci alții îi mi par mai mari în ordinea romanului, a teatrului, a istoriei, a eseului, el este în chip sigur, după mine, cel mai mare prozator francez de astăzi.

Prozator în sensul în care alții sînt poeți. Nu în sensul că el face, Doamne ferește!, «proză poetică», ci pentru că atinge în proză, cu mijloacele prozei și pentru a spune ce nu poate fi spus decît în proză, echivalentul a ce înseamnă perfecțiune poetică. Artiștii prozei sînt cei ce ne oferă, prin raționament sau, ceea ce e poate preferabil, prin iluzionismul rațiunii, aceleași echilibruri nesperate, aceleași fuziuni neașteptate ca și poezii în lumea emoției și a imaginii. Am în vedere nu proza narativă, ci pe cea meditativă, aceea a unui La Rochefoucauld, a unui Montesquieu sau Valéry din *La solrée avec M. Teste*, din *Cahiers*. Iată de ce marii prozatori din această familie sînt aproape imposibil de comentat. Ce să spui despre ei, despre una singură din frazele lor care să nu fie o jalnică degradare a ideii — nemijlocit perfecte — căreia ei i-au dat viață? Singurul comentariu suportabil pentru acest gen de scriitori este citarea.

JEAN—FRANÇOIS REVEL

În scrierile lui Cioran spiritul este un *voyeur*.

Dar el nu este un *voyeur* al «lunii», ci unul care se desfată privindu-se pe el însuși. Într-o anumită măsură Cioran amintește de Beckett, care este preocupat de integritatea absolută a gândirii, de reducția gândirii la gîndire sau de circumscrierea acesteia ca gîndire asupra gîndirii. «Singurul spirit liber, observă Cioran, este acela care, lipsindu-i familiaritatea în comerțul său cu ființa și lucrurile, se dedică propriului său vid.”

Acest act de scormonire în măruntaiele spiritului își păstrează totuși în fiecare clipă pasionalitatea sa «faustică» sau «occidentală». Cioran nu admite defel că cineva născut în această cultură ar putea dobîndi — pentru ca în felul acesta să scape din capcană — o eliberare «orientală» a spiritului. (A se compara dorul de Orient al lui Cioran, timid și trecător, cu cel afirmativ al lui Lévi-Strauss, îndrăgostit de conștiința «neolitică»).

Filozofia devine gîndire torturată. O gîndire care se devoră pe ea însăși și care, în pofida (sau poate tocmai din cauza) acestui reiterat act de auto-canibalism, continuă să existe nevătămată și chiar să înflorească. În mișcarea aceasta pasională a gîndirii, gînditorul joacă deopotrivă rolul protagonistului și al antagonistului. El este în același timp suferitorul Prometeu și vulturul impasibil care îi sfîrtecă acestuia, mereu renăscute, viscerele.

SUSAN SONTAG

Continentele insomniei

Orice cuvînt despre E. M. Cioran riscă să rămînă la simpla înscriere într-un cerc din a cărui strînsoare trebuie ieșit. Ce reușită inutilă, aceea de a mai scrie un comentariu corect la comentariul cioranian al vieții, la textul care își implică în așa fel comentatorul, încît orice discurs intermediar devine superfluu. — Narcis turmentat, explorator fascinat al propriei imagini mișcate în ape învolburate, personalist egocentric, specialistul în exerciții de *désenchantement*, Cioran așadar, este sortit să rămînă cel mai mare comentator al lui Cioran.

Acuzarea aduce noi și noi probe, pe cînd apărarea se autorecuză. Un proces pe rol: Cioran contra Cioran. Flagelări, autoflagelări, vituperații, « sfîșiere », « măr-turisiri și anateme », etc.

Autodistanțat pătimaș de el însuși, autorul pare să confere și textului său o paradoxală reflexivitate. Este un simplu efect de transfer: nu textul vorbește despre sine, ci autorul dă seamă de el însuși. Dar iluzia funcționează din plin.

Inconvenientul de a scrie despre Cioran: acțiunea de mediere între carte și cititor este, în fond, inutilă; interpretarea cade în gol, textul conținînd numai ambiguități voite, a căror risipire ar fi o gafă.

Despre Cioran se poate scrie numai cu inconvenientul de a încerca să vorbești, pînă la urmă, despre tine însuși cu o necruțare care, aproape matematic, condamnă la eșec. *Scribo quia absurdum* . . .

Inutilitatea unei medieri între carte și cititor este chiar un gînd cioranian. Citim, de pildă: « *La critique est un contresens: il faut lire, non pour comprendre autrui mais pour se comprendre soi-même.* »

Ce neașteptat elogiu al actului de lectură, ce gînd *cuminte*, chibzuit, constructiv, poți găsi aici! Efectiv îl găsești, dar numai căutîndu-l bine. Căci s-a camuflat ca ironie, ca negație și act distructiv.

Întreaga strategie a discursului cioranian este o rafinată alternare de proclamări ale atotputerniciei răului universal cu valorizări de bun simț, aproape parohiale, dar valorizări estompate, simple consecințe pasagere ale spectaculoaselor demonstrații anihilante. În cazul de mai sus, spre pildă, critica a fost sacrificată pe altarul înțelegerii de sine.

Cioran nu este, cum s-a putut crede, apologetul răului absolut — iluzie scontată, calculată de către marele negator — ci un hipnotizat de spectacolul atotputerniciei răului.

. . . Însă regăsim și cu acest prilej inconvenientul de a scrie despre Cioran. În absența unei nuanțări adecvate, o afirmație precum aceea de mai sus este de o

perfectă inutilitate, sau, la polul opus, trece sub tăcere intrarea în *zona primejdiei*, zonă pe care orice *literatură a răului* o explorează, când n-o creează. Dar atunci, ca în « Visul unei nopți de vară », cazi în ridicolul unor Bottom și Quince, dacă îți propui să previi că leul de pe scenă este numai *jucat*. Sau, dacă nu, ajungi la leftinătatea unor *argumente de recrutați*: încă puțin, și E. M. Cioran riscă să apară drept un propovăduitor al tuturor civilizațiilor.

Leul de pe scenă nu este jucat și nu este îmblinzit. Literatura cioraniană se situează în zona primejdiei esențiale; binele pe care-l aduce se obține cu prețul unei solicitări maxime a capacității hermeneutice a cititorului. Autorii plasați în zonele primejdiei, un Sade sau un Lautréamont, un Nietzsche sau un Cioran, nu sînt pentru nechemăți ai spiritului, nu sînt pentru inocenți, nu se citează cu ghidul în mînă.

Literatura cioraniană nu propagă răul; dar ea se nutrește din *fascinația absolută a răului*, comunică irezistibil această fascinație, ironic travestită în preferință. Un asemenea *qui pro quo*, întreținut cu neobișnuit rafinament, confiscă cinismul filozofic în favoarea antifilozofiei și întinde astfel o cursă spiritelor debile, gata oricînd să confunde o atitudine filozofică, mizînd pe cîteva evidențe primordiale, cu o proastă situație de natură etică.

Incapacitatea sustragerii din cercul unor insuportabile evidențe s-a confundat, nu o dată, cu însăși cultivarea răului. Obsesia a fost proclamată opțiune, spre a fi denunțată apoi ca predică scelerată. *Florile răului* și *Flori de mucigai*; *Cînturile lui Maldoror*; *Demonii*; *Dincolo de bine și rău*. Este suficient să evocăm asemenea opere *incomfortabile*, pentru a înțelege că scrierile cioranene suscită o dificultate analogă de receptare. La apariție, « literatura răului » este împlinită de un cerc restrîns de înțelegători, dar îndeobște suscită o masivă reacție de respingere crispată — reacția scandalizată a « sufletului frumos și bun », care își ignoră convenționalitatea codurilor. Dar, în raport cu « literatura răului », există și posibilitatea unei alte receptări, tot atît de inadecvată: sufocanta îmbrățișare admirativă, cu proaste temeiuri de inocență. Conținutul exploziv al operei este astfel dezamorsat, spre a o face « suportabilă », dacă nu de-a dreptul inofensivă.

În absența formei adecvate a tematizărilor hermeneutice, inconvenientul de a scrie despre Cioran apare în toată gloria sa neatrăgătoare.

Cioran, oricît l-ai frecventa, rămîne o instanță inconvenabilă, neacomodantă, o repunere în cauză a habitudinilor tale de gîndire. Și poate că tocmai această perpetuă sfidare este binele incipient pe care ți-l aduce. Va trebui să gîndești mai intens propriile tale opțiuni.

Experiența lecturii pure te expune direct la « efectul Cioran » și, înainte de toate, la șocul profund, repetat, ca un cutremur de pămînt. Din captivitatea lui de Samson orb, autorul zguduie stîlpii unui templu filistean.

Între două surprize de lectură — între o încîntare și o spalmă, un *mot d'esprit* și un șoc intelectual — intrat cum ești în zona cutremurelor înțelepte, abia de ai răgaz să-ți *tragi sufletul* și să te întrebi, pînă la urmă, dacă și spaima pe care o încerci nu ajunge să fie jucată. Nu cumva totul se reduce la o banală epatare, la un joc de-a primejdia?

Din cîte s-au scris despre E. M. Cioran se poate selecta cu ușurință un eșantion bogat de indignări, epatări și încercări naive de separare a « formei delectabile » de « conținutul » inconvenabil și de-a dreptul insuportabil. Tot acest vîrtej de stări confuze îl poți regăsi în propriile tale reacții de lectură.

Preluînd un motiv cioranian, am spune că nu se poate scrie *nepedepsit* ceea ce a scris acest autor ! Un asemenea text ține de o *pedeapsă*, de un fel de a vedea lucrurile, de un fel de-a fi. Mai mult : nu se pot *citi* nepedepsit astfel de cărți.

Efectul Cioran, așadar . . . Totul pornește de la curajul sfruntat de a sfida tabuuri culturale și psihologice. Avem aici un act de *răzvrătire existențială totală*, negarea pe cont propriu și pînă la capăt a alcăturii acestei lumi. O contestație deci, de natură sceptică extremă, accentuată pînă la cinism filozofic ; o izbucnire a făpturii umane singuratece împotriva condiției sale, o invectivă la adresa existenței umane, văzută ca bufonadă tragică și grotescă.

Se confundă adesea cinismul comun cu cinismul radical al gândirii blocate într-o negație fără apel, lucidă, sfidătoare și singular expresivă. Confuzie cu atît mai ușor de lăsat atunci cînd stilul gândirii radicale afectează cinismul comun.

Am fost șocat, apoi confuscat de la distanță, iar acum crește din nou în mine o lentă împotrivire, care nu reușește să-și găsească expresia adecvată.

Am lucrat febril, toată noaptea, la un silogism împotriva lui Cioran. N-am reușit să-l găsesc decît concluzia . . .

Pentru tot ce a scris, în alte veacuri, ar fi fost ars pe rug !

Această constatare mă împacă, o clipă, cu Cioran . . .

Pe urmă însă, un gînd mediocru, de comentator, strică totul : în alte vremi, Cioran — apărât de puternica lui vitalitate — ar fi găsit alte forme de exorcizare a abisului de-asupra cărui se apleacă, hipnotizat. La marginea, exact la marginea tolerabilului. Aceeași voință de a da nume, întîmplarea ajutînd, ar fi găsit alte vaduri. Care ? Cine poate ști !

Cum se poate însă integra experiența lecturilor din Cioran într-o existență comună, adică în viața unui om oarecare, în căutare de echilibru ? Un ins ca toți înșii va subscrie, desigur, la exigența lucidității, dar cu condiția ca ea să rămînă instrumentul scopurilor sale, chibzulte și cumînți ; cu alte cuvinte, luciditatea *ultimă* va fi refuzată. Inșul nu va subscrie la scepticism și cinism filozofic și, în fapt, se va eschiva de la un asemenea radicalism al gândirii. În ce măsură îl privesc atunci toate acele revolte ale lui Cioran ?

Orice ar crede însă o filnță temătoare de propriile sale abisuri, pe care ezită să și le mărturisească, trăirile cioraniene sînt singulare numai prin *persistență* și *impecabilitate*.

Persistență : Cioran rămîne perpetuu ancorat, agitat ancorat, ca un vapor bătut de valuri furioase, în gîndurile lui în care și un ins ca toți înșii ar putea să recunoască ceva din propriile sale trăiri pasagere, ocolite și uitate.

Impecabilă, gîndirea cioraniană este sub două raporturi. Mai întîi, *stilistic*. Apoi, sub raportul ducerii lucrurilor la limită. Consecvența împingerii lucrurilor pînă la absurdul lor, maximalismul atitudinii : ducere la *bun sfîrșit*, ca să spunem așa, a gîndului propriu, a gîndului negativ.

Frînturi de trăire pe care nu îndrăznești să le duci pînă la capăt, să și le certifici ție însuși, și cu atît mai puțin să le comunici altora, ei, tentatorul, negatorul de profesie, le divulgă în forma unei rotunde rostiri, și le aruncă în față (vorbind numai

despre el însuși); tu însuși al gândit acestea, chiar dacă numai *in foro interno*, ba chiar în străfundurile forului tău interior; le-ai simțit, chiar dacă nu deslușit, ci numai pe porțiunile și inform, grăbindu-te să dai înapoi.

Efect cu adevărat purificator! Ceea ce mocnea în tine, în eul tău, dar mai cu seamă în straturile mai adânci, iese la lumină. Și nu vei avea pace decât atunci când vei recunoaște drept neașteptate de tine aceste trăiri, când te vei recunoaște în ele. Pe tine însuși? Da și nu. *O parte doar din tine!*

Rareori fiișăm total și omogen. Îndeobște, intrăm în scenă împușnați. O parte se substituie întregului. Într-o formă sau alta, revolta împotriva acestor împușnări este un « existențialism ». Intrăm în rol diminueți și riscăm să rămânem așa: dacă nu duplicitari, oricum diminuăm.

(Horațiu este prietenul lui Hamlet și, cum s-ar părea, numai aceasta este: *friend to Hamlet*. În friguroasa scenă care deschide tragedia, pe terasa de pază, în plină nerecunoaștere, Bernardo întreabă: « What, is Horatio there? », iar Horațiu răspunde: « A piece of him ».)

O parte își asumă adesea forța întregului, puterea lui de înfruntare, vorbește în numele lui. Unul din multele glasuri care se înfruntă înăuntrul unui singur cuget vorbește pentru întreaga persoană, covârșindu-le pe celelalte, pretinzând să vorbească pentru toată ființa, pentru toată gândirea ființei. Și ar și învinge, dacă celelalte glasuri interioare n-ar avertiza: cu asemenea gânduri, cu asemenea negații totale, nu se poate trăi decât la limită. E bine să nu împingi lucrurile prea departe, e bine să te retragi . . .

Fără antrenament special, fără o anume dispoziție, pe jăratec nu poți merge cu tălpile goale. Și totuși, se găsesc oameni care merg cu tălpile goale pe cărbuni aprinși. — Chiar dacă nu ești ca dinșii, trebuie să știi: asemenea oameni există.

Până la capăt asumate, luciditățile esențiale, dar excesive, ale unui Cloran nu te ajută să trăiești, cită vreme n-ai depășit pragul de cumințenie, acea *mediocritas* care impregnează viața de toate zilele. Ca atare, nici prin gând nu ne trece să adoptăm atitudinea cloraniană, despărțindu-ne de mediocritate; recunoaștem că n-avem dotația existențială corespunzătoare. Iar soarta se milostivește uneori de mediocritatea noastră, ne autorizează s-o *aureolăm*, amânând scadențele unor ineluctabile plasări în situații-limită.

A trăi cotidianul în modalitățile invectivelor, dezabuzării și ironiei *antiromantice*, a încerca delirurile insomniei, minții sufocate, plictisului, a contempla, Neron virtual și numai virtual, spectacolul lumii, al dezastrelor tale sufletești: o parte, numai, din repertoriul trăirilor cloraniane. Cealaltă parte începe de la ridicarea unor asemenea experiențe la rangul răfuielii cu timpul și istoria, cu Demiurgul cel rău, cu gândul morții, cu ideea de om. La un loc, ele compun « efectul Cloran ».

Orice asimilare a mesajului cloranian se soldează cu consecințe paradoxale. Hrănite din contrarietăți, asemenea exerciții de gândire nu pot lucra într-un singur sens, oricare ar fi el.

Splendorile retoricii negatoare nu influențează acțiunea, ci percepția. Celui ce nutrește un proiect esențial, asimilarea vastului fragmentarism cloranian nu-l va determina o renunțare; s-ar putea să-l împingă totuși spre o atitudine mai *filozofică* — altfel cum să-l spunem? — față de propriul său proiect, urmărit, în rest, cu tot atita energie.

Nimeni nu s-a sinucis din cauza unui silogism al amărăciunii. Se pare, dimpotrivă, că a fost cîndva un tînăr pentru care mările înțelepciunii s-au făcut amare ca pelinul, și tocmai aceasta l-a ajutat să trăiască, să suporte totul, să se suporte.

Dar cunosc și un alt tînăr ; lipsit de vitalitatea autorului pe care se pregătește să-l înfrunte, este un « cultural ». În afară de insomnii, nu împărtășește mai nimic din ceea ce profesează Cioran, și îndeosebi acel « tout est rien, et même cette pensée même ». Tînărul în cauză spune că nimic nu i se pare mai impropriu decît ieșirea din normalitate. Împotriva lui Cioran nu va scrie însă, pînă cînd nu va ajunge să refacă măcar o parte din itinerariile culturale ale acestuia, fapt care-i va umple cît se poate de frumos viața. Proiectul unei contraargumentări și-l va duce, poate, la îndeplinire în anii de maturitate deplină. Pînă atunci, pe urmele lui Cioran : Pascal, Dostoievski, patristica, Zoharul, cronici istorice, Eminescu, marii și micii autori francezi, mistica medievală și multe altele. Totul. « S-ar putea să rămîn la preliminarul. Nu-i nimic. Infernul lui Cioran e pavat cu atîta cultură ! Disperările lui Cioran sînt insuportabile — dar cîtă îndîrjire, cîtă voință de stil și putere de fixare ! », spune tînărul.

Stupefianta rupere a tuturor contractelor face imposibilă « găsirea sinelui tău mai bun » în cărțile acestui *moralist*. Dar, din tine însuși, din universul asumat, răul a ieșit la lumină. O lumină crepusculară, egală cu umbra.

Are vreo importanță numele lucidităților lui Cioran ? Să spunem totuși că numele lor este insomnie, iar nu trezile. Căci ele se nasc din oboseală, din protestul împotriva torturii albe a nesomnului.

Am cunoscut și insomnii fericite. Dar ele ar trebui să poarte alt nume. Acele stări acaparatoare cînd totul capătă sens sînt treziile spiritului.

Fascinația pentru rău nu este răul însuși, nici măcar mesagerul lui. Însă complacerea într-o asemenea fascinație disimulează un metafizic răsfaț. Luciditatea insomniacă a unui lung răstimp se autodevoră. Anormalul a devenit normalitatea însăși. Iluziile au pierit, dar adevărul riscă să nu mai fie decît un alt nume pentru deziluzionarea esențială, fără vreun conținut propriu.

Nu cu nuanța închizitorială a unei posomorîri și nici cu nostalgia paseiste trebuie rostită această părere. Nu *inquisitiones*, ci *disquisitiones* s-ar cere, tocmai, spre a tenta — poate iluzoriu, poate căzînd în leftinătatea unor argumente de recruta — să rezistăm scepticismului total, corodant, care nu este numai al lui Cioran, ci al timpului, al fiilor timpului.

Să fie ultimul nostru cuvînt acest « tout est rien, et même cette pensée même » ?

Luciditatea insomniacă a lui E. M. Cioran ne face să părăsim, fie și provizoriu, trezile de toate zilele, cu amneziile ei.

Insomnia spirituală este expresia propriilor noastre disponibilități — către ce ? La răspîntia întîlnirii cu Cioran găsim propriile noastre dileme . . . Căci am fost și noi în *Arcadia* lui Cioran. Și noi am cutreierat *continentele insomniei* !

Reversul unui infern

« N-ar trebui să scriem niciodată despre nimeni. Sînt atît de convins de asta încît, de fiecare dată cînd trebuie s-o fac, primul meu gînd e să atac, *chiar dacă îl admir*, pe cel despre care urmează să vorbesc. »
(*Aveux et Anathèmes*)

Cioran vorbind despre Epicur ! Cu acel inconfundabil amestec de cruzime, umor și exactitate cu care a « lichidat » (termenul e frecvent în *Pe culmile disperării*) atîtea prestigii. Iată textul (din *La tentation d'exister*): « Acest teoretician al fericirii era un om bolnav : vomita, se pare, de două ori pe zi. În ce vîrtej de mizerii trebuie să se fi zbatut, pentru a urî atîta « tulburările sufletului ». Bruma de seninătate pe care a izbutit s-o dobîndească o rezerva, fără îndoială, discipolilor : recunoscători și naivi, ei i-au făcut o reputație de înțelepciune. Cum iluziile noastre sînt mult mai șubrede decît acelea ale contemporanilor săi, ne este ușor să întrevădem reversul Grădinii sale . . . »

E inevitabil — după lectura acestui pasaj — să cauți și să găsești în Cioran o duplicitate asemănătoare, doar că răsturnată. Acest teoretician al descompunerii e un om sănătos. L-ai văzut conversînd cu amenitate, pierzîndu-se, voluptuos, în anecdotică, înjurînd cu aplomb și rîzînd cu poftă. Ți-a dezvăluit secretul de a urca cinci etaje fără să gîfii, l-ai auzit recomandînd fratelui său o dietă convenabilă și te-ai simțit bine în preajma lui, ca lîngă efigia unei umanități reușite. Cioran arată ca un învingător. *Aveux et Anathèmes*, pagina 52 : « „Faptul că ai ajuns la vîrsta ta dovedește că viața are un sens” mi-a spus un prieten după treizeci de ani de despărțire. Cuvîntul lui îmi revine mereu în gînd și mă frapează de fiecare dată, deși a fost proferat de cineva care a găsit întotdeauna un sens pentru toate ». Prietenul invocă e Constantin Noica. În jurnalul rămas după dispariția sa am dat, întîmplător, peste consemnarea aceluiași episod : « Îmi amintesc că i-am spus lui C., pe care l-am urmărit cu frățească îngrijorare toată viața : „Faptul că nu ți-ai pus capăt zilelor, după ce timp de patruzeci de ani te-ai tînguit pentru nefericirea de a te fi născut, mă asigură că viața e totuși bună”. El m-a tras deoparte și mi-a răspuns : „Mă, să n-o spui nimănui, dar îmi place viața” ». Este, atunci, toată arta lui Emil Cioran un exercițiu de nesinceritate ? Se sprijină infernul său literar pe o grădină epicureică ? Dar cînd e vorba de coșmar, diferența dintre adevăr și trucaj e neesențială, ca și aceea dintre un coșmar visat și unul real. Și dacă rugăciunea poate fi ipocrită, blasfemul e de neconceput fără un impuls de autenticitate. Nu de duplicitate pur și simplu e vorba, așadar, la Cioran, ci de porniri ireconciliabile care s-au deprins, încet-încet, să coexiste. « Am început — ni se spune într-un interviu din 1984 — cu o carte absolut dementă și am devenit apoi tot mai normal. Acum sînt normal, chiar prea normal. » Cioran a început deci — cum singur o mărturisește —

acolo unde Nietzsche sfîrșise. A urmat un proces, o evoluție, o organizare a Interjecției, la capătul cărora autorul vede apărînd, ca un spectru, conturul normalității. A deveni — cu voință sau fără voință — reversul propriului tău Infern ! A culmina cu un zîmbet sau cu o reverență după ce ani de-a rîndul ai exersat nuanțele unei Isterii !

Dar tocmai evoluția, desfășurarea progresivă a gîndului, lipsesc, la prima vedere, din scrierile lui Cioran. De la debut pînă în anii tîrzii, totul pare să fie fermentația constantă a acelui virus. Tabla de materii la *Pe culmile disperării* (A nu mai putea trăi, Pașiunea absurdului, Sentimentul sfîrșitului și al agoniei, Totul n-are nici o importanță, Insatisfacția totală, Monopolul suferinței etc.) iradiază asupra întregii opere ulterioare. Plictiseala, iluzoriul, extazul păgîn și dezabuzările juvenile, vertijul, obsesivitatea, dublul, slucidarea, în sfîrșit tot ce ține de registrul stuporii existențiale, al amărăciunii, al lucidității destrăbătoare traversează recurent cărțile lui Cioran, indiferent de vîrsta la care au fost scrise. Le citim ca pe niște variațiuni iscusite ale acelui excelsus. Ceea ce s-a rafinat, poate, neconținut, este expresia. Dar s-a putut spune că, în fond, avem mereu dinaintea aceeași carte. A spus-o, într-un fel, autorul însuși : « Ceea ce știu la șazece de ani știam și la douăzeci. Patruzeci de ani al unui lung și superfluu efort de verificare . . . » (*De l'Inconvénient d'être né*, p.14). ești tentat să declari că lui Emil Cioran i-a reușit tot ce e mai lamentabil în filosofie : consecvența. Dar asta numai la prima vedere. La o a doua, descoperi mai pretutindeni o adevărată fobie a stagnării, o mereu rumegată dramă a blocajului. Îndolala însăși care — cu neastîmpărul ei — pare soluția lui Cioran împotriva oricărei petrificări dogmatice e cenzurată, pînă la urmă, ca simptom al unei sterilități mentale : « . . . îndolala nu e aprofundare, ci stagnare, vertij al stagnării . . . Cu ea e imposibil să rămîi în mers și să ajungi undeva ; e eroziune și numai atît ». (*Le Mauvais Démon*, p. 119) Tristețea e, la rîndul ei, « sînge stătut » (*Ibidem*, p. 127). Nebunia — « o tristețe care nu mai evoluează » (*Ibidem*, p. 140). Cioran se va confrunta neîncetat cu acest efect entropic al negativității, va căuta mereu soluții de leșire din circularitatea anihilantă a ieremiadelor. Iar soluțiile conviețuiesc de la bun început cu radicalitatea problemelor : unul din capitolele primei sale cărți se numește, semnificativ, *Esența grației*. « Transcenderea negativității — citim la pagina 73 — este o notă esențială a sentimentului grațios al vieții. » În *Pe culmile disperării* această subversivă a grației se articulează rar, nestatornic, ca jarul mocnit al unui incendiu. Cu trecerea timpului, grația pare a intra însă în expansiune, camuflată în gratuitatea (aparență) a stilului. Există mișcare, o lentă, subtilă, abia perceptibilă mișcare în scrierile lui Emil Cioran : ele relatează, în subtext, o întîmplare cu totul neobișnuită : vindecarea unei nevroze prin invazia geometrică a unui stil.

De aceea, a polemiza cu Cioran nu înseamnă atît a te opune unei ideologii, cît a pune în discuție suveranitatea stilului său. Cu alte cuvinte, problema nu este cum să-l conștii ci, mai curînd, cum să-l rezolvi, cum să-ți faci firea dinaintea enorme sale seducții. Că trebuie să-ți faci firea o simți neîntîrziat, ca pe o măsură de minimală igienă sufletească, ca pe un reflex al instinctului de conservare. Ai de partea ta tot ceea ce Cioran excomunică, toate înfrîntările — salvatoare — ale civilizației : bunul simț, buna cuvință, ba, uneori, bunul gust însuși. Ai de partea ta fie o exigență a rigorii (căci aforismul — al lui Cioran și al oricui — nu e decît substituirea argumentului prin formulare), fie nebulosa tonică a speranței. Ai de partea ta umorul, cînd ți se oferă ca soluție o impracticabilă etică a ecorșei și ai de partea ta gravitatea cînd suferința devine, prin protocol stilistic, o piruetă galantă. Căci ceea ce izbește, nu o dată, în cărțile lui Cioran, este o anumită frivolitate a dezastrului. Tragicul cade în transa exprimării de sine și devine, astfel, voca-

liză gramaticală, farmec lexical, civilizație a limbii; grimasa nu vrea să renunțe la mondenitate. Prăbușirea e o ceremonie, urletul — un rafinament. Cioran face risipă de talent, pentru a eterniza un acces de indispoziție. Fiecare pagină a sa e un mod de a dilata, de a descrie cu încetîntorul, fiziologia unui scurt leșin.

... Asemenea unul îndrăgostit care, căutînd privirea lîmpe de iubitel, se trezește jubilînd exoftalmic dinaintea primului rid întîlnit.

Pentru proaspeții convertiți, sau pentru naturile sectare, care nu văd în religiozitate decît o fadă cumînțenle gregară, proza lui Cioran este, de multe ori, un scandal. Cînd e vorba de creștinism, de epistolele pauline, sau de neantul creaturii, cititorul e obligat să se confrunte cu o abia suportabilă libertate a judecării și a expresiei: nici un menajament, nici o ipocrizie, nici o crispăre dinaintea anatemei mereu posibile. Nimic mai ușor decît să obții, răsfolind carte cu carte, o sfîșietoare antologie a blasfemului. Cioran reproșează primilor creștini intoleranța, apologetica lor « bilioasă », de « experți în arta de a detesta » (*Le Mauvais Démon*, pp. 29—30). Dar intolerant, intolerant pînă la agresivitate este el însuși: un Tertulian al apostaziei, îl vine să spu, mîrîndu-te — cu el împreună (*Idem*, p. 138) — cum poate cineva să fie intolerant în numele *nici unei* dogme ! Nu se poate spune, pe de altă parte, că Cioran nu are preferințe, sau chiar ferme adeziuni spirituale: se percepe pretutîndeni un fond manicheist, cu simpatii gnostice (Marclon) sau cathare. Se citează, fără rezerve, din Celsus și din Iulian Apostatul. Meister Eckhart, Tereza de Avila, Angelus Silesius, Juan de la Cruz, Angela da' Foligno și alții — din aceeași categorie — sînt invocați la tot pasul, și este lîmpe că au constituit de-a lungul anilor, lecturi cotidiene. Nu ni-l putem imagina pe Cioran fără aceste lecturi, fără dezbaterile zilnice a tematicii lor, fără o trudnică intimitate cu marii mărturisitori ai extazului. Să adăugăm uluitoarea lui familiaritate cu textele Orientului Mijlociu și îndepărtat, cu Vedele și Upanishadele, cu Taoismul, cu Buddhismul Zen, sau cu textele Zohar-ului. A întîrzia atît în labirintul acestor tradiții nu e un capriciu cultural oarecare, ci un semn al destinului; e o dovadă că, fără a fi reușit să ancorezi în vreuna din soluțiile lor, ești definitiv ancorat în *întrebările* lor, în insomnia lor. Cioran știe foarte bine care e zona fierbinte a lumii și a omului. Exasperarea sa vine din faptul că « fierbintele » a devenit, pentru el și pentru toți contemporanii săi, *inevident*. « Sîntem cu toții natuți religioase fără religie » — spune Cioran la sfîrșitul unui text dedicat lui Mircea Eliade. Dar în vreme ce Eliade și-a cicatrizat rana prin erudiție, Cioran a lăsat-o deschisă, a ales să sîngereze lîmpe, în văzul lumii, ca un « stîlpnic fără coloană », ca un urmaș neconsolabil al stîrpei lui Iov. Ce îi vom opune? Suficiența celor care, bine instalați într-o confesiune, dormitează arogant în plină catastrofă? Sau teribilismul spiritelor « luminate », care cred că pot seculariza Absolutul, sau îl ignoră de-a dreptul? Nu este Cioran mai bine plasat decît toți? Și nu este el, în excentrica lui amărăciune, mai « normal » decît toți? S-ar spune, aproape, că nu sîntem sinceri cu noi înșine cînd vrem nu ne recunoaștem în el, în tulburarea lui, în incertitudinile lui, în nevoia lui *urgentă* de certitudine. Rareori un om a fost mai « al veacului ». Rareori un spirit atît de *original* a reușit să fie într-o asemenea, stupefiantă măsură un *exponent*, un reprezentant al « omului contemporan ». Portretul lui există, anticipativ, în *Demonii* lui Dostoevski: « Cînd crede nu crede că crede și cînd nu crede nu crede că nu crede ». Oricum, Cioran ar trece cu bine proba apocalipticului vestitor laodicean, de asemenea invocat de Dostoevski: căci ateu sau nu, eretic sau nu, el e fie « prea fierbinte », fie « prea rece », dar nu e niciodată « căldicel », mulțumit de sine, inert, dispus să facă concesii semenilor săi sau zellor.

Cioran pare să nu scrie o singură propoziție fără speranța secretă de a fi contrazis de vreun înger. « Simți nevoia, uneori — citim în *Le Mauvais Démon* (p. 141) —, să strigi zeilor de altădată: „Faceți, totuși, un mic efort, încercați să reexistați !” » Nu dezabuzarea vorbește aici, nu indiferența unui scepticism amorțit ci, dimpotrivă, o dramă plină de cearcăne, o nestăpînită *lăcomie de zei*. O lăcomie atît de mare, atît de nesupravegheată, încît pînă și ideea unui zeu unic i se pare sărăcitoare. E nevoie, mai curînd, de politeismul antic, de un sacru devenit legiune, puzderie infinit diferențiată de « calități » divine, pentru ca extazul să fie cu puțință. Cînd dialogul cu cerurile nu se mai poate întemeia pe cordialitate, războiul e o soluție preferabilă tăcerii. Cioran reține, nu întîmplător, din mitologia hindusă, o legendă care pare să-l privească. Potrivit acestei legende, demonii sînt ceea ce sînt pentru că și-au dorit-o într-o viață anterioară: ei au decis să se întrupeze într-o ființă îndîrjită împotriva lui Dumnezeu, tocmai pentru a se putea concentra mai bine asupra lui, pentru a-l resimți nemijlocit și fără încetare în masiva lui actualitate (*Le Mauvais Démon*, p. 151).

În perimetrul sacrului, Cioran se comportă ca în arena unei tauromahii: o paradoxală afecțiune se naște între protagoniștii care consimt să moară împreună. Agresorul nu poate să nu fie îndrăgostit de victima pe care o ucide. Iar comparația cu lov trebuie dusă pînă la capăt. Căci nu prietenii lui lov, nu Elifaz, Bildad și Iofar, mereu respectuoși cu zeul lor, se mînuie în cele din urmă. Ci doar lov, cu plînsul lui răzvrătit, e socotit « drept » și îndemnat să se roage pentru sufletele lor pustiite de o prea cuminte evlavie . . .

●

« A gîndi e a înceta să vii, a te răzvrăti împotriva misterului . . . »
(*La Tentation d'exister*)

A gîndi e a opta pentru o inevidență. Și a reveni, apol, asupra evidențelor, încărcat de consecințele opțiunii tale. Paginile cele mai discutabile ale lui Cioran sînt cele în care experiența inevidenței nu pare a fi asumată pînă la capăt; se trece, de pildă, peste evidența înșelătoare a *cărnii*, dar se sucombă în « fundamentalul scheletului » (cf. *Le Mauvais Démon*, p. 56). Ca și cum scheletul n-ar fi, de asemenea, o evidență, o evidență de gradul dol, e drept, o evidență înapărentă. A declara că totul e neant nu e mai puțin plat decît a declara că lumea e frumoasă. Toți trecem, într-o viață de om, pe lîngă una sau alta din aceste două platitudini. Cînd pe lîngă una, cînd pe lîngă alta. În orice caz, nu ieșim din raza simțului comun dacă înlocuim stenicul strigăturii prin amărăciunea romanței. Proasta dispoziție nu e mai « filosofică » — și nici mai rară — decît buna dispoziție. Ar fi însă nedrept să-l reducem pe Cioran la *talentul de a fi prost dispus*, chiar dacă, în momentele lui nelinspirate, el pare reductibil la numai atît. Dar talentul însuși e, la Cioran, atît de *cultivat*, atît de *intelligent*, încît chiar în « ieșirile » lui cele mai spontane el e altceva decît o simplă înzestrare: e joc, e *abuz*, e idolatrie a expresiei. Cît efort, cît rafinament, cîte lecturi sînt mobilizate pentru o perorație spasmodică asupra inconsistenței lucrurilor ! . . . Cioran nu este interesant cînd se complăce în constatarea sentimentală că lumea nu e nimic și că deci totul e zadarnic. Interesantă, la el, e *pozitivarea* neantului, trecerea de la « lumea nu e nimic » la « lumea e nimicul ». Se alunecă, astfel, spre mirajul mahayanic al vidului, spre o metafizică a *vacutății* care nu mai are nimic de a face cu nihilismul — oarecum filistîn — al unei universale dezamăgiri.

De la lirism se ajunge, aşadar, la ontologie. Dar la o ontologie stranie: la o teorie a fiinţei din care fiinţa lipseşte. « A discerne — în toate — non-realitatea », a stabili că « nimic nu există deşi totul are aerul că ar exista », a funcţiona neîncetat printr-o promptă « intoleranţă faţă de fiinţă » (*La Chute dans le temps*, p. 67) — devin formule caracteristice ale speculaţiei lui Cioran. El ştie, desigur, că cine spune « totul e iluzoriu » recunoaşte iluziei un înalt grad de realitate (*De l'Inconvenient d'être né*, p. 245), dar se prefacă a nu şti că există o necesitate logică în virtutea căreia afirmaţia « totul e iluzoriu » se autoanulează, la rîndul ei, ca iluzorie. Altceva e însă, curios: în genere, gîndirea porneşte de la irealitatea evidenţelor pentru a ajunge la o realitate de substrat, inevidentă, dar determinantă. Inevidenţa spiritului, a unei legi, sau a unui zeu, devin, în acest caz, adevărate realitate, cea care dezminţe — ca fiind falsă, sau insuficientă — realitatea evidenţelor imediate. Or, Cioran destramă evidenţa lumii nu în numele unei inevidenţe mai adevărate, nu printr-un salt anagogic, ci printr-un act aproape reflex, printr-o simpatie înăscută pentru inevidenţa pură şi simplă. Cioran nu poate acorda imanenţei nici cea mai mică valoare de adevăr, nici cea mai mică valoare de realitate, dar, pe de altă parte, nu vede nimic dincolo de imanenţă. E irevocabil imanentist. A nu crede decît în această lume şi a crede, în acelaşi timp, că această lume nu există — iată forma supremă a negativităţii. Dar a nega e — o spune undeva Cioran însuşi — a afirma *d rebours*: în speţă, a afirma că lumea, dacă nu e anexată unei metalumii, dacă e lume singură, nu are nici un motiv să subziste: *autonomie* ei e totuna cu *neantul* ei. Din negaţie în negaţie, Cioran ajunge pînă în subsolul acestor afirmaţii. Mai departe însă nu poţi merge dacă vrei să rămîi imanentist. Imanentismul nu e altceva, în fond, decît o *inapetenţă pentru mister*. Şi dacă despre Constantin Noica am putut spune că nu avea dimensiune tragică (sau că şi-o extirpase), despre Emil Cioran vom spune că nu are simţul misterului: el poate fi adînc, elegant, paradoxal, izbitor, poate fi, mai ales, subtil, infinit de subtil, ca însăşi limba în care a ales să scrie. Dar nu poţi opta, într-un singur gest, pentru Montaigne şi pentru mister. Nu poţi, neapădedit, să scrii atît de bine franţuzeşte.

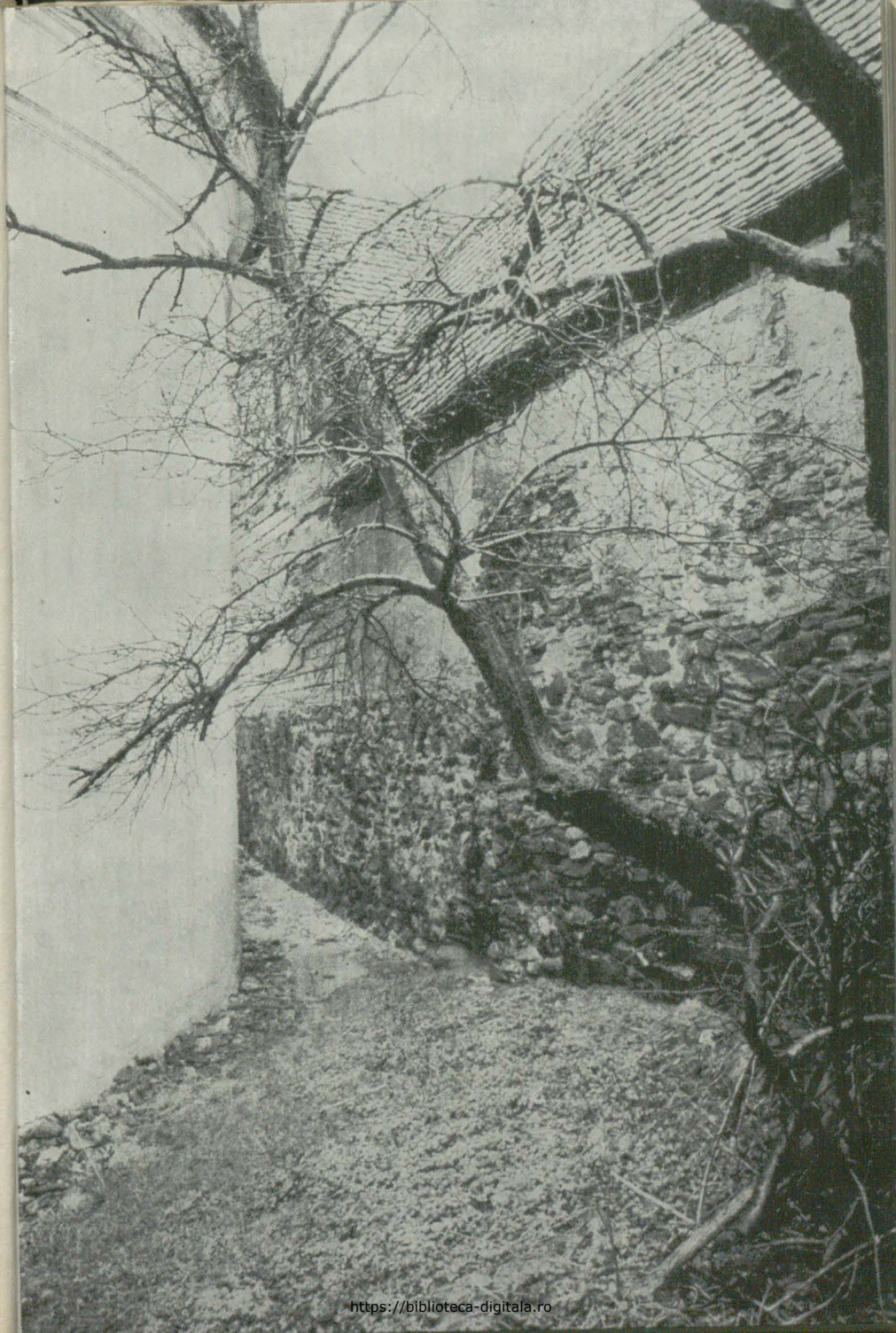
Două teme se bucură, în textele lui Cioran, de gloria necondiţionată a *afirmativului*: umorul şi muzica. E ispititor să-ţi imaginezi o colecţie — amplă — de citate care să ofere revelaţia unui Cioran umorist, mereu înclinat să-şi amuze interlocutorul. De la rictusul negru pînă la butadă, de la hazul formulării la ironia idell, totul e de găsit în cărţile acestui om trist, chinuit de tristeţea sa, bucuros de tristeţea sa şi, în fond, vindecat de orice tristeţe. Cioran e simultan morocănos şi jovial, depresiv şi tonic. Amărăciunile lui se cuplează cu o natură convlială, histrionică aproape, îndelung antrenată în arta de a rîca. *Aveux et Anathèmes*, p. 100: « Excedat de toţi. Dar îmi place să rîd. Şi nu pot să rîd singur. » Frivolitate? Da. Dar una *extremă*, polemică, orientată *metodic* spre demolarea oricărei suficienţe intelectuale, a oricărei solemnităţi. « Ţelul meu — spune Cioran în *La Tentation d'exister*, (p. 117) — a fost să vă pun în gardă împotriva Seriosului, împotriva acestui păcat pe care nimic nu-l poate răscumpăra. În schimb, am vrut să vă propun futilitatea. Or — de ce s-o ascundem — futilitatea e cel mai complicat lucru din lume, mă refer la futilitatea conştiinţei, dobîndită, voluntară. » Dificultatea futilului opusă seriozităţii facile — iată una din obsesiile lui Cioran. A lua în serios ceea ce toată lumea ia în glumă şi a lua în glumă ceea ce toată lumea ia în serios, e o tehnică tradiţională de tatonare a înţelepciunii, valorificată mai cu seamă în ambianţa Chinei taoiste. Cioran aparţine, întrucîtva, acestui lumi, singura dintre lumiile pămînteşti care se poate înveseli dinaintea neantului.

Gluma funebră, gluma metafizică sau simpla glumă constituie, în cărțile lui Cioran, o prezență ubilcă. Nu te poți abține să citezi abundent: « Azi dimineață, după ce am auzit un astronom vorbind despre *miliarde de sisteme solare*, am renunțat să-mi fac toaleta: la ce bun să te mai speli? » (*Aveux et Anathèmes*, p. 16). Sau: « La grădina zoologică. Toate animalele au o ținută decentă, în afară de maimuțe. Se simte că omul e pe-aproape » (*Écartèlement*, p. 84). Mai departe: « Dacă Freud mi s-a părut întotdeauna suspect, responsabilitatea revine în întregime tatălui meu: îl povestea malcă-mii tot ce visa și îmi strica, astfel, toate diminețile. » (*Aveux et Anathèmes*, p. 18). Și încă: « Un tânăr neamț îmi cere un franc. Intru în discuție cu el și aflu că a făcut turul lumii, că a fost în Indii, unde i-au plăcut cerșetorii, cu care s-ar simți flatat să semene. Nu poți, totuși, să aparți nepedepsit unei națiuni didactice. M-am uitat cum se milogeste: părea să fi urmat cursuri de cerșit ». (*Aveux . . .*, p. 45). Sau, în aceeași carte (p. 103), despre un profesor universitar care se declară insensibil la farmecul haosului: « E mai ușor să te înțelegi cu un monstru decât cu contrariul unui monstru ». Cititorul român nu poate să nu simtă — în acest tip de umor — o colocvialitate colorată balcanic, taclaua spumoasă a unui student din Rășinari cucerit de verva regăseană: cea vervă acdă pentru care Cioran îl admiră, de o viață, pe Petre Țușea: « „Ești un amestec de Don Quijote și Dumnezeu”, i-am spus într-o zi. (lui P.Ț.) Mai întâi a fost măgulit, dar a doua zi, în zori, a venit să mă anunțe: „Povestea asta cu Don Quijote nu-mi prea convine” » (*Aveux . . .*, p. 103).

« Sîntem în adîncurile unui infern, în care fiecare clipă e un miracol » — sună ultima frază din *Le Mauvais Démon*. Cu Cioran, sîntem, uneori, în miezul unei tragedii, în care fiecare suspin e o euforie.

Umor și muzică. Nu sînt acestea două, laolaltă, o definiție plauzibilă a stilului? Căci fraza unui mare stilist nu e niciodată străină de o anumită dexteritate a poantelor, combinată cu o înăscută știință a ritmului. Muzica este, în plus, un mod de a întui eufonia secretă a oricărui abis. « La Saint-Séverin, ascultînd, la orgă, *Aria Fugii*, îmi spuneam larăși și larăși: „Iată anularea tuturor anatemicilor mele” » (*Aveux . . .*, p. 32). Cioran ar putea declara același lucru recitîndu-și fiecare carte, fiecare rînd: căci *felul* cum spune e o strălucită anulare a tot ceea ce spune. Cînd obții splendoarea vorbind despre neant, nu neantul are de cîștigat, ci splendoarea. . .

« *Essaie du moins toi de sauver cette vieille demeure avec la petite fenêtre sur la progradie. (Quelle vue sinistre et terrifiante au demeurant ! Ces tombes abandonnées et l'herbe qui poussait dans ce petit cimetière désaffecté. J'en frissonne de peur même maintenant.)* »



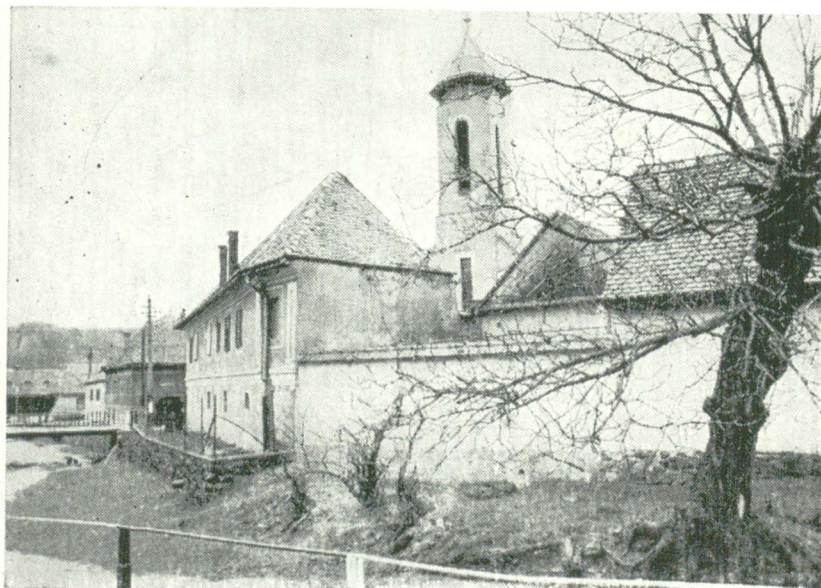


◀ « ... Je vois plus distinctement Coasta Boacii que le Jardin du Luxembourg où je me promène tous les jours ... »

« Entre l'idée d'éternité et l'existence qu'on mène dans un village il y a une corrélation que je perçois on ne peut mieux, d'abord parce que je me souviens parfaitement de notre enfance à l'ombre de Coasta Boacii ... »

« Coasta Boacii, ce paradis à jamais perdu. »

« Je ne peux imaginer notre maison sans les noyers qui la bordaient du côté de la rivière. »





GABRIEL LIICEANU

*« Il y a cinquante ans,
je courais à travers ces rues. »*

CIORAN — secvențe de itinerar

8 aprilie 1911 — Se naște la Rășinari Emil Cioran, cel de al doilea copil al lui Emilian Cioran și al Elvirei (Comaniciu) Cioran. Tatăl este preot în Rășinari, iar bunicul dinspre tată, Șerban Cioran, « econom » în același sat. Bunicul dinspre mamă, Gheorghe Comaniciu, era originar din Veneția de Jos, sat în județul Făgăraș, și primise în Imperiul chezaro-crăiesc, în care îndeplinea funcția de notar public, titlul de baron.

« Acest blestemat, acest splendid Rășinari », a cărui imagine l-a urmărit pe Cioran fără încetare ca *loc* ce eliberează și cheamă apoi către sine, pentru a strânge laolaltă întreaga viață — este una dintre cele mai vechi așezări românești din Ardeal. Tradiția, apoi o « carte ocolniță » din 1488, « preainnoită în zilele cinstului Crai Matiaș », și chiar mărturiile de proveniență săsească, împing originea satului pînă la « regele hunilor, Atila » (« bunul și vechiul crai Atila », cum rămăsese

el în memoria locuitorilor, ca unul de pe vremea căruia dănuia «vechea carte hotarnică») și în orice caz mult înainte de sosirea sașilor în Ardeal și de întemeierea, în a doua jumătate a secolului al XIII-lea, a cetății care, în «documentele crăiești», apare cu numele de *villa Hermani* (Sibiul). Potrivit remarcabilei monografii a Rășinariului, alcătuită în 1915 de Victor Păcală, «profesor la Seminarul Andreian din Sibiu», cel mai timpuriu document care atestă existența satului e din 1204. — Pînă către sfîrșitul secolului al XIV-lea, satul acesta «de graniță», (laolaltă cu Amlașul și Făgărașul), trec în mai multe rînduri de sub ascultarea regilor unguri în aceea a voievozilor români (de pildă a domnilor munteni Radu Vodă și a fiului său Mircea), pentru a rămîne în cele din urmă în stăpînire ungurească. Locuitorii au calitatea de *servientes castri*, de păzitori ai granițelor, dar cu drepturi ferme de oameni liberi. «Cartea ocolniță» din 1488, după ce face o descriere amănunțită a locurilor prin care trecea hotarul satului — cu pășuni, păduri, ape, văi, munți —, încheie cu aceste vorbe: «Ce iaste înlăuntru acestui ocol, iaste pămînt rumănescu, a satului Rășinariului, nimăruî înduplecat; n-are nime a-l porunci, nice în ghinde, nice în jiru, nice în aluniș, nice în rînsă».

La sfîrșitul secolului al XV-lea are însă loc o reorganizare administrativă a teritoriilor de graniță și Rășinariul, laolaltă cu Săliște și Tălmăciu, sînt încorporate unui județ a cărui jurisdicție începe să atîrne de Sfatul sibian. Acest moment reprezintă începutul unei evoluții care în decurs de cîteva secole va duce la degradarea statutului de comună liberă al Rășinariului. Către jumătatea secolului al XVII-lea, prin legi promulgate de consiliul municipal sibian, rășinărenii își pierduseră deja pădurile, apele și cîmpiile și deveniseră coloni pe pămînturile municipale, fără drept de strămutare.

În 1735 rășinărenii deschid împotriva «scaunului Sibiului», mai întîi în fața guvernului, apoi direct către curtea de la Viena, faimosul proces care a durat 51 de ani — el mai stăruie și astăzi în memoria sătenilor — și în urma căruia, prin «rescriptul împărațesc» din 6 noiembrie 1786 al lui Franz Joseph II, Rășinariul este scos «de sub orice stăpînire a orașului Sibiu și declarat sat liber regesc».

Astfel schițată, istoria satului nu poate desigur să dea imaginea lungului drum pe care l-au străbătut rășinărenii «pînă la inima împăratului și a consilierilor lui»; un drum care, la fiecare nouă plîngere, trecea prin temnițele Sibiului, unde cei douăzeci de bătrîni din Sfatul sătesc erau aduși legați unul de altul și «bătui după voie».

De ce metabolism subtil a fost nevoie pentru ca un asemenea scenariu să-și piardă contururile locale și să participe la genealogia abstractă a unui suspin imemorial? «Această mulțime de strămoși care se lamentează în sîngele meu...»;¹ Cioran a fost întotdeauna convins că în familia sa s-ar fi acumulat un capital inepuizabil de tristețe, neliniște și «nenoroc». «Je suis en effet „unzufrieden“, mais je l'ai toujours été, et c'est là un mal dont nous avons toujours souffert dans notre famille, tourmentée, anxieuse»². — «Dans notre famille le nenoroc n'est pas un

¹ E. M. Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 147.

² *Către Aurel Cioran*, 20 iunie 1967 — Citatele din corespondența (inedită) a lui E. M. Cioran vor fi reproduse în original, pentru a se putea deosebi scrisorile alcătuite în limba franceză de cele în română (în acest din urmă caz am păstrat ortografia epocii). Citatele din lucrările publicate în Franța au fost reproduse în traducere. — Mulțumesc domnilor E. M. Cioran și Aurel Cioran pentru generozitatea cu care mi-au pus la dispoziție și mi-au permis să utilizez un întreg material bibliografic și iconografic, fără de care paginile acestea nu ar fi fost, în mare măsură, cu putință.

concept *vide mais tout ce qu'il y a de plus concret*»¹. Amintirea mamei este legată mai ales de melancolia sa « *dont elle nous a transmis le goût et le poison* »². Cu fratele său, Aurel Cioran, care, potrivit vorbeii unui prieten, era stăpînit de « melancolia lui Avram Iancu », s-a simțit întotdeauna înrudit « *en matière d'abîme* »³. Toată viața lui Cioran se va desfășura în orizontul oboselii (« *la fatigue est la spécialité de ma famille !* »⁴) și va fi dominată de senzația intolerabilă a « purtării unei poveri ». Opera, la rîndul ei, ia naștere pe acest versant al negativului existenței, al răului *prescrit* pe care-l actualizăm prin chiar faptul nașterii noastre.

Însă, pentru a face cu puțință scenariul răului, viața lui Cioran trebuia să conțină o perioadă a fericirii pe fundalul căreia « căderea » să poată fi exaltată și să-și afle adevărata dimensiune. Timpul petrecut în Rășinari pînă la vîrsta de 10 ani, cînd va pleca la Sibiu pentru a urma liceul, s-a înscris în mintea lui Cioran ca imagine a « paradisului terestru » (« *Si le mot paradis a un sens, il s'applique à cette période-là de ma vie* »⁵), restul vieții fiind resimțit ca abatere constantă de la un moment al desăvîrșirii⁶.

Topografia acestui paradis are cîteva repere ferme: mai întîi «ulița copilăriei», care începea, pe mîna dreaptă, chiar cu casa Cioranilor, latura cu ferestrele celor trei camere răspunzînd spre nucii (astăzi dispăruți) din strada mare și spre Rîul Caselor. Peste drum de poarta prinsă într-un gard masiv de zid, care închide orice acces la pravelestea curții interioare, se află treptele ce conduc la intrarea în fosta biserică unită. Din clopotnița, aflată în turnul bisericii care deschide și străjuiește partea stîngă a uliții, privirea cade în curtea casei, iar în zare, dincolo de marginea satului, se oprește în terenul povîrnit, acoperit de pășuni și pe alocuri împădurit — spațiu de joacă mereu rîvnit, evocat fără încetare de-a-lungul vieții — faimoasa «Coasta Boacii». Pe cele două laturi ale bisericii unite, cîte o fișie de curte, în cea din dreapta, mărginită de casa familiei Țincu, aflîndu-se un minuscul cimitir părăsit, o «progradie» cu cîteva mormînte. Cu amintirea acestui loc, după mai bine de cincizeci de ani, Cioran îi va scrie prietenului său de joacă, Bucur Țincu: « *Essaie du moins toi de sauver cette vieille demeure, avec la petite fenêtre sur la progradie. (Quelle vue sinistre et terrifiante au demeurant ! Ces tombes abandonnées, et l'herbe qui poussait dans ce petit cimetière désaffecté, j'en frissais de peur même maintenant.)* »⁷ După nici zece case, ulița se termină într-un loc deschis, încadrat pe stînga de clădirea impunătoare a școlii, « cea mai frumoasă școală comunală

¹ Către Aurel Cioran, 23 noiembrie 1967.

² Către Aurel Cioran, 17 octombrie 1967.

³ Înrudire subtilă, greu vizibilă, la două ființe pe care le desparte întreaga distanță existentă între voluptatea verbului însoțită de o jovialitate cu aparențe frivole și tăcerea monumentală punctată de surîsuri absente și enigmatice. « *Nous souffrons du même mal tous les deux mais lui, taciturne de naissance, n'a pas accès au verbe, alors que, bavard impénitent, j'épale mes misères et, les convertissant en caprices, les compromets par là même. (. . .) Ce qui, de toute évidence, joue contre moi c'est mon comportement frivole tant en présence d'amis que d'inconnus. D'où l'impression de jeu, de comédie, d'inauthenticité . . . J'ai remarqué que plus d'un esprit averti s'est trompé, en ce qui me concerne, de diagnostic. J'ai tout fait pour susciter des malentendus, des jugements ingénieux et séduisants mais infondés. Les autres portent d'habitude un masque pour s'agrandir; moi, pour me diminuer. Quoi qu'il en soit, il est indubitable qu'il existe une cassure entre ce que je pense et ce que je puis être.* » (Către Gabriel Liiceanu, (28 iunie 1983).

⁴ Către Constantin Noica, 29 decembrie 1979.

⁵ Către Aurel Cioran, 24 august 1971.

⁶ « *N-a mai existat nici măcar o singură clipă în care să nu fi fost conștient că mă aflu în afara paradisului.* » (E. M. Cioran, *De l'Inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, 1973, p. 40).

⁷ Către Bucur Țincu, 17 iunie 1972.

din Ardeal », așa cum e consemnată în monografia lui Vasile Păcală, iar pe dreapta de Biserica Veche ortodoxă, unde slujea preotul Emilian Cioran. Din piața bisericii și a școlii, la dreapta, drumul merge peste Riul Caselor, intrând în ulița cu casa lui Goga și, șerpuiind mereu, urcă de-asupra cimitirului care se desfășoară în pantă strânsă către strada ce deschide drumul spre Păltiniș, pentru a trece apoi de cealaltă parte a ei, dominată de capela Mitropolitului Șaguna. Lângă cimitirul din deal, învecinat cu primele morminte, familia avea o livadă în care, vara, Cioran mergea în fiecare zi: « *Combien de fois ai-je tenu compagnie au fossoyeur ! Vous ne sauriez vous figurer à quel point sont restées dans ma mémoire toutes ces images: entre elles et moi s'interpose, sans les affaiblir, une période imbécile, qu'on a honte d'avoir vécu.* »² Mai târziu, Cioran va spune că, treptat, anii copilăriei, prin extraordinarul lor, s-au desprins din viața sa, au căpătat prestanța unui « eveniment premundant », a unui soi de « preexistență », de « altă viață ». ³ Propriul său pesimism, el l-a explicat prin contrastul dezastruos care s-a născut între fericirea compactă a primilor ani ai vieții și tot ce a urmat după ei. « Dacă aș fi avut o copilărie tristă, gândurile mele ar fi fost cu mult mai optimiste. Acest contrast m-a surpat cumva interior. » ⁴

Elogiul copilăriei, fericite prin ignoranța ei, își va afla corespondentul nemijlocit în operă prin exaltarea a tot ce este stare pre-cognitivă, ⁵ deci în ordine mitică faza precedentă căderii în timp (i.e. în istorie), în ordine naturală aceea a existenței precuvântătoare, ⁶ iar în ordine umană aceea a rămînerii în preajma naturii prin opoziție cu existența civilizată și culturală. (« *N'importe quel cioban me semble préférable à un intellectuel parisien.* » ⁷

Cu gândul la această perioadă unică a vieții sale, Cioran îi va scrie în 1973 lui Bucur Țincu: « ... *combien je souhaiterais revoir rue par rue, coin par coin, ce maudit, ce splendide Rășinari, et qu'on finisse la journée ensemble dans quelque c â r c i u m ă, s'il en existe encore !* »

În 1921 are deci loc « izgonirea din paradis »: ⁸ copilul este instalat în gazdă, la Sibiu, și înscris la liceul « Gheorghe Lazăr ». În 1924, preotul Emilian Cioran,

² Către Gabriel Liiceanu, 12 februarie 1983.

³ « *Tout ce qui regarde notre village me touche profondément; en même temps, j'ai une impression d'irréalité, de quelque chose d'infiniment lointain, comme s'il s'agissait d'une vie antérieure.* » (Către Bucur Țincu, 1 septembrie 1971).

⁴ « *Mein ganzes Leben war vom Tod beherrscht...* » Ein Gespräch mit dem Schriftsteller E. M. Cioran, (Helga Perz), în « Süddeutsche Zeitung », 7–8 octombrie 1978.

⁵ De vreme ce sursa suferinței este conștiința, luciditatea, super-conștiința. « Conștiința este mult mai mult decât așchia, ea este pumnalul din carne. » (De l'Inconvenient... p. 61).

⁶ « E mai bine să fii animal decât om, insectă decât animal, plantă decât insectă și așa mai departe. — Salvarea? Tot ceea ce împușinează dominația conștiinței și-i compromise supremația. » (Ibid., p. 40).

⁷ « *Plus on est « primitif », plus on est proche d'une sagesse originelle que les civilisés ont perdue. Le bourgeois occidental est un imbécile qui ne pense qu'à l'argent. N'importe quel cioban de chez nous est plus philosophe qu'un intellectuel d'ici.* » (Către Aurel Cioran, 6 aprilie 1972). Aceași temă și în conversația cu Fritz J. Raddatz în « Die Zeit », 4 aprilie 1986 (Oceanograf al orării): « Cred astăzi că ar fi fost mult mai bine pentru mine dacă aș fi rămas ajutor de cioban în micul sat din care provin. Aș fi înțeles esențialul la fel de bine ca și acum. Aș fi fost acolo mai aproape de adevăr. (...) Ar fi fost mai bine să trăiesc în preajma animalelor, cu oamenii simpli, în speță cu ciobanii. Atunci când mă duc în locuri cu totul primitive, deci când vorbesc cu oameni simpli de tot, am mereu impresia că adevărul se găsește la acești oameni. (...) Cultura, civilizația nu sînt necesare pentru ceea ce este esențial. Ca să înțelegi natura și viața nu trebuie să fii cult. » (trad. Thomas Kleininger).

⁸ « *Pendant dix ans, j'ai traîné, du matin au soir, dans une manière de paradis. Quand il fallut le quitter pour aller à Sibiu, dans la voiture à cheval qui m'y menait, j'ai connu une crise de désespoir dont je garde toujours le souvenir.* » (Către Gabriel Liiceanu, 1 noiembrie 1987).



Împreună cu frații săi, Virginia și Aurel Cioran

« L'image de notre enfance a survécu au naufrages des autres souvenirs. »

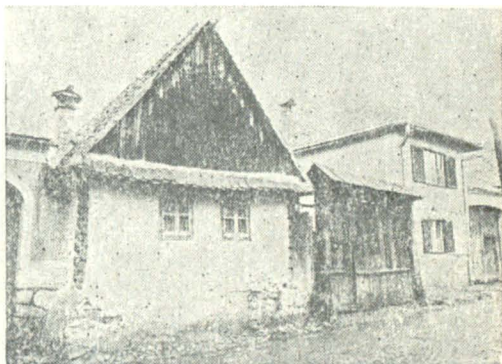
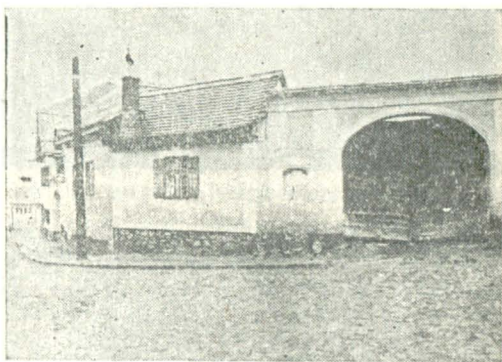
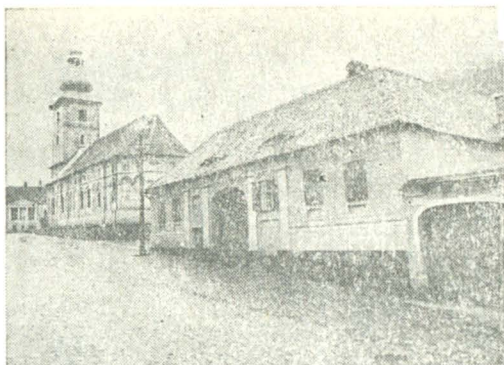
« Copilăria mea a fost paradisul terestru. »

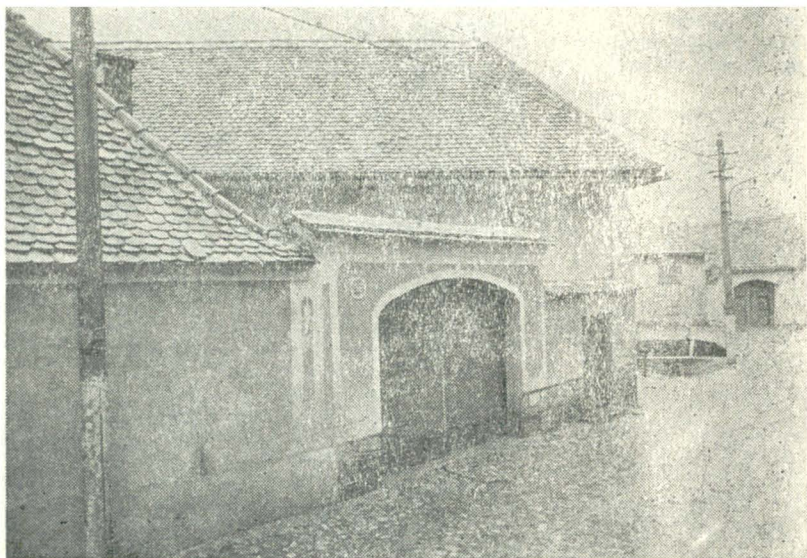


Emilian Cioran, tatăl scriitorului

«M-am născut în preajma Sibiului, într-un sat românesc de munte, și de dimineața pînă seara eram mereu afară. Cînd, la 10 ani, a trebuit să părăsesc satul acesta pentru a merge la liceu, am resimțit o teribilă prăbușire.»

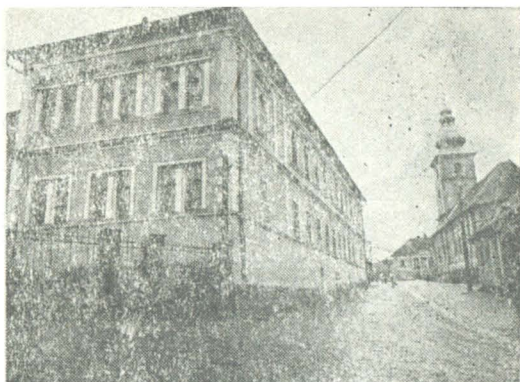
«...c'est ce village que j'aimerais revoir un jour. Le reste m'est devenu étranger.»





« Parfois — et après tout, l'in vraisemblable peut arriver — parfois je me vois avec toi, à Rășinari, en train d'évoquer notre extraordinaire enfance. »

1926 — Caietul de lecturi al elevului Emil Cioran, cu semnătura acestuia

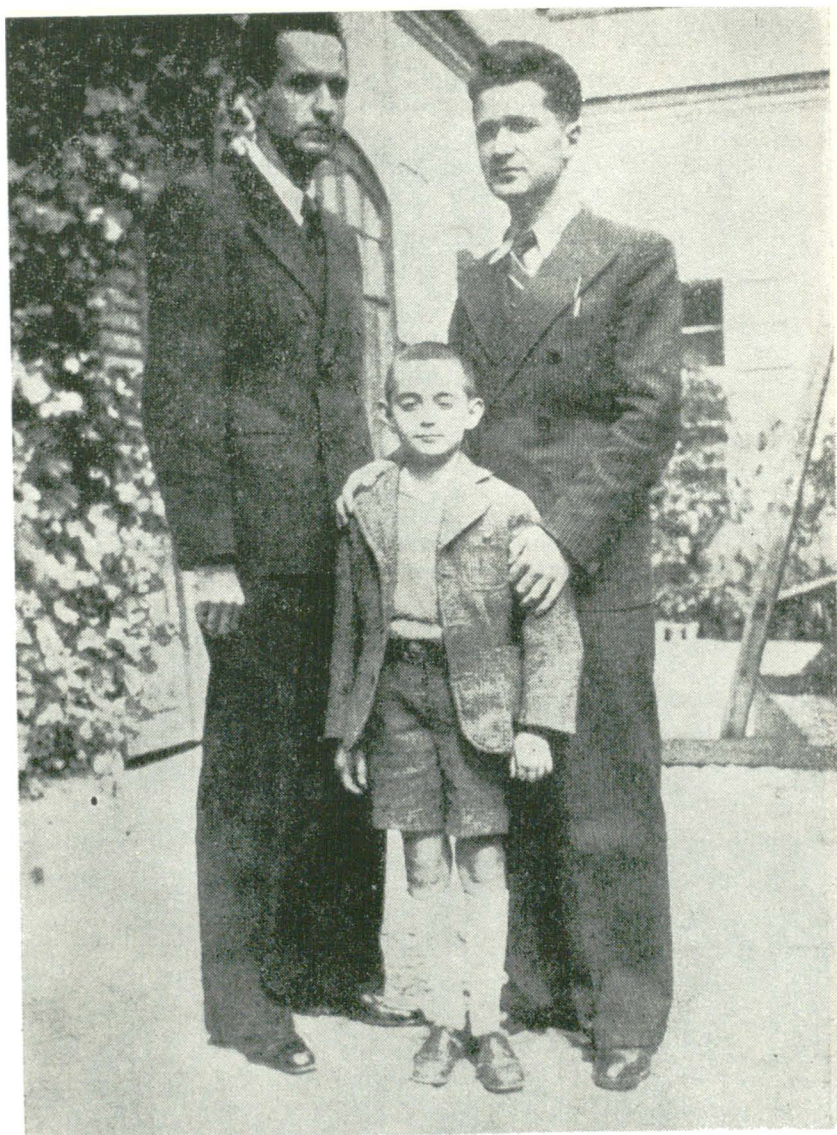


Școala din Rășinari

«Ce qui est extraordinaire, c'est que je garde un souvenir très exact de notre ancienne demeure. C'est comme si je l'avais quitté hier!»



Casa copilăriei



Alături de fratele Aurel Cioran

numit protopop al Sibiului — « consilier metropolitan », cum se poate citi pe plicurile scrisorilor din 1946 pe care fiul le adresează părinților săi — se mută cu întreaga familie în Sibiu, pe strada Tribunei la nr. 28 (astăzi nr. 24). La 15 ani, în clasa a VI-a de liceu, începe pentru Cioran perioada lecturilor filozofice. S-a păstrat un caiet, datat 10 decembrie 1926, pe a cărui pagină de gardă stă scris: « Pentru transcrierea unor fragmente din cărți. » Înăuntru se află citate din Mircea Florian, Diderot, Eminescu, Balzac, Tagore, Paulsen, Soloviev, Lichtenberg, Dostoievski, Flaubert, Schopenhauer, Nietzsche, majoritatea extrase din cărți traduse în românește, citeva, în limba franceză. Cu vremea, lecturile vor deveni « o formă de existență »: « *A travers les années, pour fuir mes responsabilités, j'ai lu, j'ai lu n'importe quoi des heures durant chaque jour. Je n'en ai tiré aucun bénéfice évident, sinon que j'ai réussi à me donner l'illusion d'une activité. Peu de gens ont dévoré autant de livres que moi. Dans ma première jeunesse, ne me séduisaient que les bibliothèques et les bordels.* »²

La 17 ani, când se înscrie la Facultatea de litere și filozofie din București (sîntem în 1928), Cioran este un adolescent teribil (« ... eram asemeni unui demon »), chinuit de crize de insomnie — « ... mi se întîmpla să nu închid un ochi vreme de săptămîni »³ — și obsedat de problema morții (« ... mă gîndeam la moarte în fiecare clipă. Era o reprezentare obsesională care mă urmărea chiar și în timp ce mîncam »⁴). Mai tîrziu, în cartea de debut, va nota, în ziua cînd împlinea 22 de ani: « Am o senzație ciudată cînd mă gîndesc că am devenit la această vîrstă specialist în problema morții. »⁵

Anii de facultate (1928—1932) sînt dedicați cu precădere lecturilor de filozofie germană: Schopenhauer,⁶ Nietzsche, Simmel, Worringer, Wölfflin, apoi Bergson și Șestov,⁷ dar deopotrivă Kant,⁸ Fichte, Hegel, neokantienii, Husserl. Opțiunea lui Cioran, la capătul acestor lecturi, este limpede: împotriva tuturor formalismelor, a subtilităților și distincțiilor culturale neangajate existențial, nu are valoare decît scrisul izvorît din tensiunile vieții, din obsesiile organice, din intuițiile singurătății și ale nopții. Toate colaborările de debut din 1932 (la ziarele « Calendarul », « Floarea de foc », « Gîndirea », « Vremea », « Azi »: Cioran are 21 de ani și este student în ultimul an al facultății) sînt teoretizări pole-

² Către Constantin Noica, 15 ianuarie 1975.

³ De l'Inconvénient ..., p. 131. A se vedea și E. M. Cioran, *Ein Gespräch* (geführt von Gerd Berg-fleth), Tübingen, Rive Gauche, 1984, p. 20: « Mă plimbam noaptea, semănam cu o stafie și oamenii credeau că am mîntea zdruncinată. »

⁴ Convorbirea cu Helga Perz din « *Süddeutsche Zeitung* », 7—8 octombrie 1978.

⁵ Pe culmile disperării, p. 18.

⁶ Spre deosebire de alți idoli ai tineretii (Nietzsche, de pildă) de care nu a întîrziat să se despartă, Cioran i-a păstrat lui Schopenhauer o admirație constantă. Prietenul său parizian Gabriel Matzneff reproduce această mărturie dintr-o scrisoare pe care Cioran i-o adresase: « N-am îndeajuns cuvinte de laudă pentru felul cu i-ași luat apărarea marelui nostru Patron (e vorba de Schopenhauer; n. ns.), boicotat de gloata utopiștilor, ca să nu mai vorbim de aceea a filozofilor. » (Gabriel Matzneff, Cioran: l'immense écrivain que vous ne connaissez pas, în « *Figaro-Magazine* », 31 ianuarie 1987).

⁷ « Aveam un foarte respectabil profesor de filozofie, Tudor Vianu (...) și citeam mai cu seamă filozofi și esteticieni germani: Georg Simmel, Wölfflin, Worringer. Georg Simmel rămîne pentru mine unul dintre cei mai mari. (...) Pe lîngă spiritualiștii germani îi citeam și pe cei ruși, pe Leon Șestov, de pildă. » (François Bondy, *Gespräche*, Wien, 1972, p. 111; anul convorbirii cu Cioran este 1970).

⁸ La 68 de ani, o vedere înfățișînd vechile ziduri ale Sibiului îi stîrnește lui Cioran aceste amintiri: « *Combien de livres n'aurais-je pas lus sur les bancs de la promenade d'en haut ! Le plus difficile de tous, ce fut la Critique du Jugement. Des journées et des journées j'ai peiné là-dessus. J'étais sérieux, à l'époque.* » (Către Aurel Cioran, 11 aprilie 1979).

mice ale acestei idei-program. Deja titlurile sînt elocvente: *Prea multă claritate!* (împotriva «sentimentului „francez” al existenței»), *Despre stările depresive, Conștiință și viață, Ideocrația* (despre tirania formei, a cadrului, a sistemului în raport cu tot ce este conținut original și neliniște organică), *Elogiul oamenilor pasionați, Existențe dramatice, Sistem și viață, Formele perimate, Individ și cultură*. Însuși scrisul, în această perspectivă, încetează să fie o preocupare culturală — modalitatea «inteligentă» de existență a unui grup de oameni numiți «intelectuali» — pentru a deveni terapie și salvare periodică de febra obsesiilor pe care o generează neconținut orice existență autentică (*Scrisul ca mijloc de eliberare*).¹

La 23 iunie 1932, Cioran trece examenul de licență în specialitatea «filozofie» (cu materiile «enciclopedia filozofiei», «logica» și «pedagogia teoretică») — teza de licență are ca subiect intuiționismul bergsonian — și obține «cinci bile albe» cu mențiunea «magna cum laude». În același an se înscrie la doctorat — specialitatea «psihologie». Gestul acesta trebuie însă privit mai mult ca o manevră menită să-i deschidă calea către o bursă în Germania sau în Franța, și nu ca început de edificare a unei cariere universitare. În ciuda memoriului pe care l-a prezentat în 1936 Institutului francez din București privitor la proiectul unei teze în filozofie la Paris,² Cioran n-a intenționat niciodată cu adevărat să susțină doctoratul.³ Cu gândul la acest episod al vieții sale, el îi va scrie, în 1976, lui Constantin Noica: «„Cum stai cu doctoratul în filosofie?” *La question de Maiorescu a été la terreur — et la honte — de plusieurs générations chez nous. J'en parle en connaissance de cause. Il faudrait écrire tout un livre là-dessus, avec un rien d'érudition et pas mal d'humour.*»⁴

În fapt, odată cu terminarea facultății, Cioran se despărțise definitiv de filozofia de sistem, de filozofia ca produs al «gîndirii pure» și, cu atît mai mult, de comertul ei academic.⁵ Cînd, în 1934, apare *Pe culmile disperării*, Cioran se află deja

¹ Cioran a rămas întreaga viață fidel acestei motivații a scrisului și a reluat-o în cele mai diverse împrejurări: «Pentru că a scrie, indiferent cît de puțin, m-a ajutat să trec de la un an la altul, obsesiile exprimate pierzîndu-și forța și fiind, în bună parte, depășite. A produce este o extraordinară ușurare. Și a publica, nu mai puțin. O carte care apare este viața ta, sau o parte a vieții tale, care-ți devine exterioară, care nu-ți mai aparține, care a încetat să te istovească. Expresia te diminuează, te sărăcește, te descarcă de povara de sine; expresia este pierdere de substanță și eliberare. Ea te videază, deci te salvează, te scapă de un prea-plin stîlnenitor.» (E. M. Cioran, *Exercices d'admiration*, Paris, Gallimard, 1986, p. 212). În *Oceanograf al ororii* (Convorbirea cu F. J. Raddatz): «În orice caz, am scris pentru a mă elibera pe mine de ceva. Vreau să spun că privesc tot ce am scris nu ca pe o teorie, ci ca pe o terapie pentru mine însumi.»

² «Après avoir passé l'examen de licence à la Faculté des Lettres de Bucarest avec une thèse sur l'intuitionisme bergsonien, j'ai continué l'étude des différences entre la connaissance intuitive et la connaissance rationnelle. La fréquentation de la philosophie bergsonienne m'a ouvert des perspectives dans le domaine des types de la connaissance. En France, je voudrais m'occuper de plus près avec ces problèmes et préparer une thèse sur les conditions et les limites de l'intuition. En même temps je tâcherais de connecter les idées sur l'intuition avec une certaine catégorie de problèmes que l'intuitionisme contemporain a mis particulièrement en lumière: la fonction gnéologique de l'extase; le transcendant dans l'acte de connaissance intuitive; le sens de la filiation Plotin — Eckhart — Bergson.

A cet égard, les travaux de MM. Ed. Le Roy, Henry Delacroix, Jean Baruzi etc. m'ont été extrêmement utiles. La possibilité de suivre leur cours à Paris et de travailler auprès d'eux, serait pour moi une suprême satisfaction intellectuelle.»

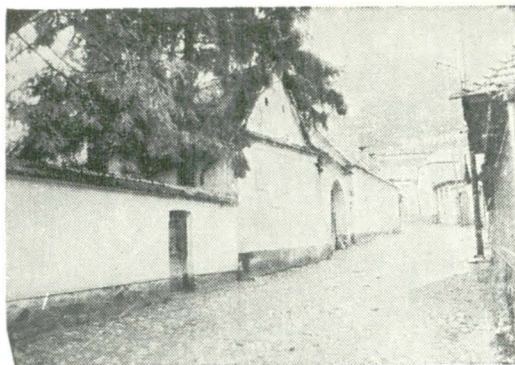
³ «În 1937 am sosit la Paris ca bursier al Institutului francez din București. Promisesem să scriu o lucrare de doctorat, dar asta era o minciună. Nu am făcut nici cea mai mică încercare în acest sens, deși nu încetam să afirm că lucrez la teza de doctorat.» (Ein Gespräch, p. 10)

⁴ Cître Constantin Noica, 14 aprilie 1976.

⁵ «Am început să scriu în tinerețe, după ce terminasem studiile de filozofie, la 21 de ani. În acea vreme începeam să nu mai cred în filozofie, care pînă atunci fusese totul pentru mine. Ah, filozofia, cea germană în special, marile sisteme de filozofie... Rescul îmi era indiferent, inclusiv poezia! Însă în acea perioadă mi-am dat seama că filozofia n-are nimic de spus oamenilor care se zbat în dificultăți»



Vacanță transilvană



Casa Goga din Rășinari

Livada Cioranilor de lângă cimitir



«Le mieux, peut-être, est de ne pas trop songer au Temps, parce qu'il nous concerne trop directement, plus directement même que la mort.»

«... nous possédions, tout près du cimetière, un jardin où j'allais tous les jours pendant la belle saison. Combien de fois ai-je tenu compagnie au fossoyeur ! »







pe un drum pe care nu-l va mai părăsi niciodată: « căutarea infinită de sine ». Peste tot va fi vorba de « eu », dar nu de « Eul » vid al filozofilor, ci de eul concret al scriitorului, al poezilor, al scepticilor, al moralistilor, de eul corespondențelor, al jurnalelor intime, al memoriilor. Pe scurt, despre eul lui Cioran sau, mai precis, despre mizeriile sale. Cioran a numit această căutare de sine « indiscreție abstractă »

tăți — interioare, evident. Am înțeles că ea te învață să pui probleme și întrebări, dar că apoi te lasă pradă sorții tale, pentru că răspunsurile ei sînt întotdeauna îndoelnice. » (*Cioran l'étranger*, propos recueillis par Rosa Maria Pereda, în « Magazine littéraire », februarie 1984, p. 81) — Într-o convorbire cu Irene Bignardi (*Cioran cavaliere del malumore*, în « La Repubblica », 13 octombrie 1982), Cioran a pus despărțirea de filozofie pe seama lungilor sale crize de insomnie: « Ațunci am început să văd lucrurile într-un fel deosebit. Crezusem întotdeauna orbește în filozofie, eram fascinat de marile sisteme — Kant, Hegel, Fichte. Dar începînd din momentul în care ceva mă silea să rămîn treaz întreaga noapte, cînd pentru mine noaptea și ziua erau același lucru în vreme ce pentru alții începea, cu fiecare dimineață, o nouă viață, din momentul acela, deci, a luat naștere pentru mine o continuitate absolută, exasperantă, care cu timpul a luat proporții și care m-a făcut să descopăr că filozofia nu găsea un răspuns la întrebările stîrnite de această experiență a mea, că ea era făcută de oameni fără temperament și fără istorie. Și am abandonat-o, de dragul experienței, al lucrurilor trăite, al nebuliei cociene. »

și a socotit că, departe de a fi narcisist, un asemenea tip de demers iese în întâmpinarea celorlalți, sfîrșind într-o variantă paradoxală, « aproape creștină », de dăruire. « Cînd scrii, o faci realmente cu privire la mizeriile tale. Cel ce citește se recunoaște în ele, în așa fel încît tot ce pare să fie egoism nu e în realitate decît o formă de caritate, de altruism, pentru că ceilalți se recunosc în aceste mizerii personale. Spun asta deoarece mi s-a reproșat adesea că nu vorbesc decît de ceea ce mă privește. Ei bine, da: cei ce vorbesc de probleme generale îmi par, cel mai adesea goi. Și dacă vrei să vă spun, cu filozofia asta se întîmplă: în străfundurile profundizimii ei, ea este vidă. »¹

Cărțile lui Cioran au fost deci etape ale unui drum care nu avea nimic comun cu acel *Denkweg* al filozofilor; el nu a pornit de la un principiu abstract, ci de la o stare de spirit și nu a derulat o idee, ci o obsesie.² Cînd, la sfîrșitul lui 1933, ajunge la Berlin ca bursier al Fundației Humboldt (*séjour*-ul german ia sfîrșit în 1935), Cioran re trăiește această polaritate a spiritului filozofic și își consolidează opțiunile, cunoscînd în persoana lui Nicolai Hartmann întruchiparea detestatei filozofii universitare,³ rece și neangajată, iar în cea a lui Ludwig Klages — gînditorul cu un « temperament de condotier » — pe « omul cel mai împlinit din cîți am cunoscut pînă acum. »⁴ Lecturile fundamentale continuă să fie Nietzsche⁵ și Simmel, ar după întoarcerea în țară, cînd ocupă timp de un an (1936) postul de profesori de filozofie la liceul din Brașov,⁶ moralisții francezi, Baudelaire, Proust, misticii

¹ Cioran *l'étranger*, p. 82.

² Etapele acestei obsesii, pînă la instalarea definitivă în Franța, au fost următoarele: *Pe culmile disperării* (București, Fundația pentru literatură și artă, 1934), *Cartea amăgirilor* (București, Ed. Cugețarea, 1936), *Schimbarea la față a României* (București, Ed. Vremea, 1937; ed. II 1941), *Lacrimi și sfinți* (tipăritură privată, 1937), *Amurgul gîndurilor* (Sibiu, Ed. Dacia traiană, 1940).

³ Reacție care va rămîne constantă la Cioran: « Aristotel, Toma d'Aquino, Hegel, trei înrobitori ai spiritului. » (*De l'Inconvénient* . . . , p. 142); « Germanii nu-și dau seama că e ridicol să pui laolaltă un Pascal cu un Heidegger. Căci e mare distanța între un *Schicksal* și un *Beruf*, între un destin și o profesie. » (*Aveux et Anathèmes*, p. 29).

⁴ Vezi « Vremea », 3 decembrie 1933.

⁵ În ciuda apropierii curente care se face între gîndirea lui Cioran și aceea a lui Nietzsche (pornindu-se cel mai adesea de fondul nihilist comun, de la modalitatea aforistică a filozofării, precum și de la o pretinsă identitate în concepția asupra istoriei — vezi Susan Santag în esul consacrat lui Cioran, *Thinking against oneself*, din volumul *Styles of radical will*, 1969), Nietzsche rămîne pentru Cioran o pasiune de primă tinerețe, ulterior abandonată. Într-o relatare tîrzie (vezi Fr. Bondy, E. M. Cioran, în « Akzente », februarie 1980, p. 8), Cioran a explicat astfel raportarea sa la Nietzsche: « Un student a vrut să știe cum îl privesc pe autorul lui *Zarathustra*. I-am răspuns că încetase de multă vreme orice comerț cu el. De ce? m-a întrebă. — Pentru că îl găsesc prea naiv.

Îi reproșez pasionalitatea și chiar momentele sale de ardore. A dărîmat idolii, pentru a-i înlocui cu alții. Un fals iconoclast cu trăsături de adolescent, cu un fel de a fi feciorelnic, cu o inocență care erau inerente singurătății sale. I-a observat pe oameni doar de departe. Dacă le-ar fi luat seama de aproape, nu ar fi putut niciodată să nascăcească și proslăvească supraomul, o viziune caraghioasă, ridicolă, dacă nu chiar grotescă, care putea lua naștere doar într-un spirit ce nu avea timp să îmbătrînească, să cunoască scriba îndelung filtrată.

Mult mai aproape îmi este Marc Aureliu. Nu ezit nici o clipă între lirismul freneziei și proza acceptării; aflu mai multă mîngiere și chiar mai multă speranță la un împărat obosit decît la un filozof care tună și fulgeră. » (Vezi Fr. Bondy, *op. cit.*, p. 8).

⁶ « Timp de un an am predat filozofia într-un liceu. Dar ajunseseră să mă poreclească « dementul », zîmcițul: într-o zi am fost surprins învîșîndu-i pe copii că totul este bolnav, pînă și principiul identității . . . » (Irene Bignardi, *op. cit.*).

spanioli și, mai cu seamă, Shakespeare și Dostoievski, care devin autorii preferați, reluăți de atunci fără încetare de-a-lungul vieții.¹

Care sînt oamenii cărora, din această primă perioadă a vieții, Cioran a rămas să le poarte o admirație deosebită? Este interesant de observat că interesul lui nu s-a îndreptat către personaje culturale « realizate » sau către autori ai unei opere în curs, ci mai degrabă către « figuri existențiale », oameni *interesanți în sine*, remarcabili prin ciudățenia sau prospețimea percepțiilor lor, prin vervă sau prin promisiunea unui eșec; oameni care aveau ceva ieșit din comun, dar ceva care se irosea odată cu spusa și pentru care suprema formă de expresie era însăși *viața* lor; geniile informale, care populează catacombele spiritului și pentru care « gloria » și « succesul » nu constituie puncte obligatorii ale unui proiect de viață. Toți acești oameni erau pentru Cioran *naturi*, deci forme netrucate și incorupte ale existenței, aluzii la o spontaneitate paradisiacă într-o lume infectată de istorie. « A fi cineva » pur și simplu, în eminența persoanei tale, în discreția unor dotări de excepție care nu presupun în mod obligatoriu valorificarea publică, a însemnat întotdeauna la Cioran mai mult decît « a te pune în evidență », « a reuși » sau « a avea o operă ». Este semnificativ în acest sens portretul pe care Cioran l-a făcut colegului său de liceu, Petru Țincu (cel cu care, la 16 ani, comitea savuroase gafe culturale²), într-o scrisoare adresată lui Bucur Țincu la 13 august 1970:

« Je viens d'apprendre que Petru n'est plus. Je ne me rappelle plus quand je l'ai vu pour la dernière fois. En 1933 ? Je ne saurais le dire. Cependant je me souviens extrêmement bien de lui, je crois même pouvoir affirmer que, de tous ceux qui ont marqué dans mon existence, il est l'un de ceux dont la figure, les propos et les gestes sont restés les plus vifs dans ma mémoire. Je n'oublierai pas de sitôt ses interventions à la « Societatea de lectură » (entre autres, celle sur Lombroso), ni l'impression que me fit « Moartea civilizației capitaliste », cette brochure qu'il avait écrite à 16 ans. (...) »

Que Petru n'ait pas fait une carrière proportionnée à ses talents, cela est évident, mais il ne faut pas s'en plaindre. C'est mieux ainsi. Ma théorie là-dessus est très simple: un être vaut par ce qu'il est, non par ce qu'il fait. Se r é a l i s e r ou non, tout cela est secondaire. L'important est d'être quelqu'un. Or, Petru, et je le pense vraiment, est un des hommes les plus originaux que j'aie jamais rencontrés.

Je serais même tenté de dire que, tel qu'il était jusqu'à sa vingtième année, il m'apparaît comme un phénomène presque unique. Je ne crois en tout cas pas avoir rencontré par la suite quelqu'un qui l'égalât. A l'époque, il me fascinait. Il était grand et pâle, et traînait toujours avec lui des journaux et des livres, et jamais un manuel. Il était le seul élève du lycée à n'avoir aucun livre de classe. De temps en temps, j'allais le voir chez Bendorceanu et Grecu (...) pe Spinarea Cănelui, où il faisait de grands

¹ « Pe vremea cînd, la Brașov, scriam cartea despre sfinți, Shakespeare era singurul scriitor pe care îl citeam masiv. » (Ein Gespräch, p. 45) — La 8 septembrie 1946, către Aurel Cioran: « Eu citesc foarte mult, în special Shakespeare și marii poeți englezi. În afară de muzică și poezie, totul e minciună sau vulgaritate. » — « Sînt un cititor înrăit și, în primul rînd, unul care recitește fără încetare. Pe Dostoievski l-am citit de la un cap la altul de cinci sau șase ori. » (Fr. Bondy, Gespräch, p. 113).

² « Je me rappelle — ce devait être en 1927 — une discussion que j'ai eue sur Rimbaud avec Petru Țincu, en nageant tous les deux dans le petit lac (Ocna Sibiului, n. ns.). L'ennui, je m'en suis aperçu quelques années après, est que nous avions confondu Rimbaud avec Ribot, une sorte de Rădulescu-Motru français. » (Către Aurel Cioran, 9 august 1973).

projets d'avenir et où il avait l'allure d'un personnage d'Andreev (mon Dieu d'alors). Je me suis souvent promis de le revoir un jour. J'aurais aimé voir comment il regardait ses idées et ses emballements de jadis.

Je le savais quelque part, du côté de Constanța, où il menait une existence relativement paisible. On m'avait dit aussi, il y a quelques années, qu'il avait des ennuis de santé. J'avoue que j'aime assez cette fin obscure, si opposée à son orgueil de jeunesse.»

Însă marea figură a acestei perioade, evocată apoi fără încetare de-a-lungul anilor, fie în cărți, fie în corespondența cu prietenii din țară, rămâne aceea a lui Petre Țuțea, «cet ami génial», «l'homme le plus extraordinaire que j'ai jamais connu.»¹ La 29 decembrie 1973 Cioran îi scrie lui Bucur Țincu: «Comme toi, je garde à Petrică la même admiration. Quel homme extraordinaire ! Avec sa verve hors pair, s'il avait vécu à Paris, il aurait aujourd'hui une réputation mondiale. Je parle souvent de lui comme d'un génie de notre temps, ou plutôt comme du seul esprit génial qu'il m'ait été donné de rencontrer dans ma vie.» Și câteva luni mai târziu, la 29 aprilie 1974: «Comme je t'avais écrit la dernière fois, mon admiration pour Petrică est demeurée intacte à travers les années. Quel génie fulgurant ! Je me rappelle certaines de ses formules comme si je les aurais entendues hier. J'ai connu beaucoup d'esprits remarquables dont quelques-uns étaient de tout premier ordre: je n'ai pas rencontré en tout cas une intelligence aussi incandescente que la sienne.»

În 1937 Cioran sosește deci la Paris ca bursier al Institutului francez din București. Locuiește la hotel Marignan, 13, rue de Sommerard (Paris V^e). În anul următor se înscrie la Facultatea de litere a Universității din Paris, dar nu atât cu gândul de a urma cursurile Sorbonei, cât mai ales pentru a avea acces la cantinele studențești. Tot acum începe să străbată pe bicicletă departamentele Franței și, în aceste lungi peregrinări care durează uneori luni, ca «membre adhérent» al societății «Le Rapprochement International des Jeunes», înnoptează în cămine ale tinerețului («Auberges de la Jeunesse»), «fie ele comuniste sau catolice.»² Însă bursa Institutului francez era condiționată de realizarea unei lucrări de doctorat. După doi ani de zile, nefrecventînd cursurile universitare, Cioran nu cunoștea nici un profesor și nu poate obține cele două recomandări necesare pentru prelungirea bursei. «Conducătorul Institutului francez din București, care mă trimisese la Paris, era un om luminat. El a spus despre mine: M-a mințit, nu a scris nici o lucrare de doctorat, în schimb este singurul bursier care cunoaște Franța tîmeinic, deoarece a umblat peste tot și, pînă la urmă, asta e mai mult decît o teză de doctorat.»³ Va continua să primească bursa pînă în 1944.

¹ Către Aurel Cioran, 10 octombrie 1967, 31 octombrie 1967.

² Vezi *Ein Gespräch*, p. 12. De asemenea Louis Nucera, *Rencontre avec Cioran*, în «L'Express», noiembrie 1973: «Două pasiuni am avut în viață: lectura și bicicleta... Cumpărasem o bicicletă de curse de la un student român care se întorcea în țară (...). Pînă în 1950 am străbătut Franța în lung și-n lat, mai ales Bretagne... În timpul ocupației făceam tururi în Place de la Concorde și aveam impresia că un velodrom întreg îmi stă la dispoziție numai mie, în chiar mijlocul Parisului. Și ce velodrom! Resimțeam faptul că pe o beție. Cu vremea a trebuit să pun capăt acestei pasiuni. Mai întîi, creșterea circulației. Riscam prea mult... Apoi, cînd am făcut o etapă la un hotel din sud, patronul mi-a atras atenția că faptul de a primi un client cu o bicicletă nu era potrivit cu standingul lui. În sfîrșit, nu mi s-a dat voie să-mi țin bicicleta în subsolul pensiunii în care locuiam la Paris. Confruntat cu o asemenea segregare, am abandonat. Am compensat lipsa bicicletei cu mersul.» Într-o pagină din «Les nouvelles littéraires» (13–20 iulie 1977) dedicată bicicletei — *L'dole des écrivains* — Cioran este menționat la loc de cînte alături de Jules Renard, Céline, Nabokov, Maurice Barrès, Julien Gracq și tot astfel într-o emisiune a radiodifuziunii franceze închinată istoriei bicicletei.

³ *Ein Gespräch*, p. 12.

În 1940 (la 12 martie), Cioran începe să scrie *Îndreptar pătimăș*, care va fi ultima (cea de a șasea) carte în limba română. Varianta definitivă — rămasă inedită — este încheiată în 1945.¹ În această perioadă, interesele sale culturale sînt legate cu precădere de literatura română veche, mai cu seamă de scrierile religioase pe care le găsește în biblioteca Bisericii române de la Paris.² — Trăiește, în tot acest răstimp, ca un «tînăr rentier», într-un oraș pe care-l aseamănă cu Roma decadentei; paginile *Îndreptarului* respiră o voluptate a claustrării în mijlocul unei lumi în care își consumă pînă la epuizare condiția de străin («Fost-a pe St. Michel străin mai străin ca tine?»). La sfîrșitul războiului această viață de marginal își atinge limita, activînd resursele acelui orgoliu uriaș care nu se poate naște decît pe fondul unei lungi perioade de anonim, de umilință și de așteptare. Autorul celor cinci cărți publicate în România nu este, aici, nimeni. Vreme de un an stă, cîte douăsprezece ore pe zi, asemeni unui funcționar conștiincios, la cafeneaua «Flore», locul de întîlnire al intelectualității franceze.³ Totul seamănă cu o recunoaștere a terenului înainte de începerea bătăliei. În 1945, pariul cu sine este încheiat: Cioran le va arăta francezilor că poate scrie la fel de bine, dacă nu chiar mai bine decît ei.⁴

«Orgoliul unui om născut într-o cultură mică este totdeauna rănit.» Aceste cuvinte pe care Cioran le-a scris într-una din cărțile tinereții sale pot să ne dea chela, dacă nu a operei sale franceze, atunci măcar a personajului care a însoțit-o din umbră. Căci a rămîne în umbră, în timp ce semnele existenței tale pătrund în lume, o provoacă, o biciuiesc și îi fură iluziile, este marca statornică a orgoliului rănit. Lumea termină prin a-și da seama că există. Dar tocmai în clipa în care, în pornirea de masochism care-l definește, publicul vrea să-l «vadă» și să-l aclame pe cel care i-a furnizat voluptatea torturilor stilizate, autorul lor se retrage mai adînc în spatele cărților sale, a acestor comploturi pregătite cu minuție, și face din tăcerea sa, din modestia aceasta jucată, simultan pedeapsă, dispreț și război. Căci orice orgoliu lezat, în loc să se tămăduiască în oferta de recunoașteri și onoruri tirzii, se va ascunde în refuzuri obstinate și se va redubla sub masca unei sobrietăți mai vinovat luciferice decît nesațul declarat de a te instala sub cerul de artificii al publicității.

Dar poate că orice orgoliu rănit, care termină prin a-l așeza pe autor în spațiul unui mister, este o binefacere pentru operă. Căci orice operă mare trebuie să semene cu un templu în care zeul nu e niciodată prezent, ci doar presimțit și bănuț. Adevăratele mituri se nasc în jurul unei absențe, a unui mormînt gol, a unui vid pe care imaginația noastră îl poate umple de fiecare dată felurit, abia astfel conferin-

¹ «Entre 1940—1942 j'ai écrit la version „definitive” de cet *Îndreptar pătimăș* dont vous avez lu quelques fragments, quelques ébauches plutôt.» (Către Gabriel Liiceanu, 3 mai 1988).

Fragmentele reproduse în paginile acestui număr provin din prima variantă a *Îndreptarului*.

² «Pendant la guerre, lorsque je lisais les livres que possédait notre église...» (Către Constantin Noica, 6 februarie 1974).

³ «În ultimul an al războiului, în 1944, mă duceam în fiecare dimineață la ora opt la Saint-Germain-des-Prés, ca un funcționar, la cafeneaua «Flore». De la opt la douăsprezece și de la două la opt și de la nouă la unsprezece. De multe ori Sartre se găsea în apropierea mea. Dar eu eram total necunoscut.» (*Oceanograf al ororii*).

⁴ V. Exercices d'admiration, p. 213. Pentru tribulațiile trecerii lui Cioran de la limba română la cea franceză, a se vedea *infra* p. 143: Debutul francez. «Povestea unui coșmar».

du-i trăinicia și bogăția indefinită a ființei. În schimb, orice apariție în plină lumină — degradează. Ne putem imagina cu-adevărat un chip — fie și ca întrupare a divinității — pe placul tuturor? Absența, penumbra, enigmaticul au întotdeauna de partea lor avantajul de a nu dezamăgi.

Această știință a nedezamăgirii, a rezistenței la epifaniile comune căreia îi este supus autorul într-o lume a modelelor culturale și a mediilor de masă, a fost poate, alături de o operă magnifică, cealaltă mare reușită franceză a lui Cioran. Să încercăm să pătrundem în această lume a penumbrei care este viața pariziană a autorului.

Întrebat de un ziarist elvețian ce poate răspunde tinerilor care vor să afle de la el cum se ajunge scriitor, Cioran a spus: «Trebuie să vă scoateți din cap toate gândurile legate de carieră, bani și succes. Un scriitor nu poate trăi decît sărac, fără puțința de a purta de grijă unei familii.» *Sărăcia* nu a fost pentru Cioran doar o împlinire a vieții, ci un stil de viață cu care a plătit neatîrnarea operei sale. S-a «lăudat» mereu că nu a făcut nimic, încă de tînr, cînd părinții săi i-au «finanțat insomniile», și apoi, în continuare, cînd beneficia după război, ca veșnic student francez, de cantinele ieftine și de laptele împărțit gratuit sorbonarzilor.¹ Cînd bursa ia sfîrșit, în 1945, situația sa materială ajunge de-a dreptul disperată. Primește pachete (uneori și bani) de la părinți, din țară, din cînd în cînd e ajutat de cîte un prieten francez sau invitat la masă², alături, în *séjour*-uri prelungite la țară.³ Trăiește cu speranța unei burse a statului francez, pe care însă nu o obține decît după 1950 — și pentru scurtă vreme — datorită apariției *Manualului*.⁴ Singura slujbă pe care o va avea la Paris — doar pentru cîteva luni — este aceea de traducător la o editură, dar și atunci lucrînd acasă.⁵ Mai tîrziu, în 1970, interviul pe care l-l dă lui François Bondy în limba germană apare sub titlul *Der untätigste Mensch in Paris* — «Cel mai trîndav om din Paris» — și aici Cioran preciza că «doar o prostituată fără clienți este mai leneșă ca mine.»⁶ Faptul că și-a putut alege viața a fost corolarul sărăciei sale și, pentru el, marea lui reușită: «*Mieux que personne, j'ai eu la vie que j'ai voulue: sans les servitudes d'une profession, sans humiliations cuisantes ni soucis mesquins. Une vie presque rêvée, une vie d'oisif,*

¹ *Către părinți*: «Continui să mînc la cantină...» (15 februarie 1946); «Eu continui să mînc la un restaurant studențesc (25 fr. masa), de care sunt foarte mulțumit.» (8 septembrie 1946); «De o lună de zile fac o cură de lapte ce nu mă costă nimic: e împărțit gratuit la studenți.» (25 iunie 1948); «Mînc la un liceu pe un preț de nimic.» (16 decembrie 1948).

² «Deși n'am spirit practic, am început să văd lucrurile așa cum sunt, și experiența și lipsa de iluzii m'au făcut mai adaptabil și mai conciliant. Un prieten mi-a dat bani și sper că va continua să-mi dea. E un om generos care în plus mă invită foarte des la masă cu lume bună. Singurul contra-serviciu pe care mi-l cere e să susțin... conversația, unde cred că sunt realmente priceput. Dacă eram tăcut din fire, muream de mult de foame.» (*Către părinți*, 8 septembrie 1946.)

³ «... am fost plecat la țară la un prieten, doctor francez, unde am trăit foarte bine.» (*Către părinți*, 8 septembrie 1946.)

⁴ «În afară de ce câștig prin micile mele combinații, am reușit să am pentru anul acesta (1950–51) o bursă de zece mii de franci pe lună. Nu e mult, dar e ceva sigur. Am obținut-o grație cărții.» (*Către părinți*, 30 noiembrie 1950).

⁵ «Sunt fericit că pot în sfîrșit să vă dau o veste bună: situația materială s'a aranjat pentru mine, nu știu pentru cîtă vreme, dar aceasta este fără importanță... Lucrez cîteva ore numai pe săptămână la diverse traduceri. Am timp liber cît vreau, n'am ore de birou: totul fac acasă. Câștig între 15–20.000 de fr. pe lună, ceia-ce-mi permite s'o scot la cale destul de convenabil.» (*Către părinți*, 25 iunie 1948) Mai tîrziu, într-un interviu acordat Verenei von der Heyden-Rynsch (*Der Mensch: ein Rechenfehler der Natur* / «Omul: o eroare de calcul a naturii», în «*Die Zeit*», 10 18 ianuarie 1980), Cioran relatează că a fost pentru scurtă vreme angajat la o editură «al cărei faliment l-aș fi provocat nelînduiește, dacă aș fi rămas mai multă vreme acolo.»

⁶ Fr. Bondy, *Gespräche*, p. 112.

comme il en existe peu en ce siècle. J'ai lu beaucoup, mais uniquement des livres qui me plaisaient, et si j'ai peiné pour en écrire moi-même, l'effort qu'ils m'ont coûté a été compensé par la satisfaction de n'y avoir rien mis qui fût en contradiction avec mes idées ou mes goûts. Si je suis mécontent de ce que j'ai fait, je ne le suis pas en revanche du genre d'existence qui fut le mien. Cela est énorme.»¹ Cu altă ocazie Cioran a declarat că «Parisul era singurul oraș din lume unde puteai să fii sărac fără să-ți fie rușine, fără complicații, fără drame. Parisul a fost orașul ideal pentru un falit...»²

Cărțile care, începînd din 1949, îi apar la Gallimard aproape din patru în patru ani³, cită vreme nu ajung să fie difuzate în colecții de buzunar, au tiraje restrînse care nu depășesc 2000 de exemplare. În aceste condiții ele nu-i pot aduce autorului decît venituri modice. Pînă prin 1960 continuă să locuiască în hoteluri ieftine din Cartierul Latin (ultimul în care a stat se afla pe Rue Racine), pînă în clipa în care se mută definitiv, cu chirie, în faimosul apartament mansardat de la etajul VI din preajma teatrului Odéon. Mai tîrziu, în 1974, trăiește o vreme spaima de a fi evacuat, fără perspective de a găsi o altă locuință în condiții asemănătoare.⁴ Premiile literare care i-au fost decernate — Rivarol, Sainte-Beuve, Combat, Nimier —, uneori substanțiale, sînt, cu excepția primului⁵, rînd pe rînd refuzate. «Nu poți scrie o carte precum *Neajunsul de a te fi născut* și apoi să încasezi un premiu literar.»⁶ Cînd în 1977 refuză premiul Roger Nimier («atribuit lui E. M. Cioran pentru ansamblul operei sale»), Cioran îi scrie fratelui său: «*Aujourd'hui même j'ai refusé un prix littéraire. Pas d'honneurs !*» (8 iunie 1977). Și cîteva zile mai tîrziu: «*Toute la presse d'ici a parlé de mon refus d'un prix littéraire sans aucune importance à mon avis. Mais certains ne comprennent pas qu'on puisse renoncer à dix mille francs. Depuis longtemps j'ai pris la décision de n'accepter aucune distinction de ce genre.*» (14 iunie 1977).

Refuzul onorurilor, al publicității, al consacrării de orice gen... Și aici, aceeași formă de concentrare, aceeași rigoare în administrarea capitalului de autenticitate ca și în cazul modestiei materiale asumate. În 1987, «Figaro-Magazine» îl prezintă pe Cioran ca pe «cel mai clandestin dintre filozofi», ca pe «celebrul necunoscut», Gabriel Matzneff publică cu această ocazie un superb articol de devot privilegiat.

¹ Către Bucur Țincu, 29 aprilie 1974.

² Vezi Irene Bignardi, op. cit.

³ *Précis de décomposition* (1949), *Syllogismes de l'amertume* (1952), *La Tentation d'exister* (1956), *Histoire et Utopie* (1960), *La Chute dans le temps* (1964), *Le Mauvais Démon* (1969), *De l'Inconvénient d'être né* (1973), *Écartèlement* (1979), *Exercices d'admiration* (1986), *Aveux et Anathèmes* (1987).

⁴ «Pour comble, on veut me mettre à la porte du logement que j'occupe, ce qui, si la menace se matérialisait, ferait de moi une espèce de clochard.» (Către Bucur Țincu, 29 aprilie 1974).

⁵ «C'est la première et la dernière fois que j'ai accepté ce genre d'honneur». J'ai refusé tous les autres prix mais en revanche j'ai accepté d'autres genres d'humiliation. (Către Gabriel Liiceanu, 3 mai 1988).

⁶ Verena von der Heyden-Rynsch, op. cit. Faptul că existența lui Cioran ilustrează actul de bine sărăcia esențială a artistului ca preț al libertății operei l-a determinat pe Gabriel Matzneff ca într-un foarte original dicționar filozofic (*Le taureau de Phalaris, La Table Ronde*, 1987) să-l aleagă pe Cioran — nenumit, dar actul de lesne de recunoscut — ca model pentru articolul BOHEME: «Cîtă vreme e tînăr și zglobiu, artistul se conduce cu voieșie după evanghelicul «Nu purtați grija zilei de mîine». Cuvintele «economii» și «pensie» sînt, pentru el, lipsite de sens și el nu face decît să trăiască de pe o zi pe alta. Cîștigă puțin, locuiește la etajul al VI-lea fără lift, dar ce importanță are! Tinerii care îi fac onoare de a-l iubi urcă cu bucurie treptele care duc la mansarda lui. În plus, are parte de ceva care pentru un creator este bunul cel mai de preț: faptul de a dispune cum vrei de timpul tău. Nu se duce la slujbă, nu are obligații și nici funcții și în fiecare dimineață cînd se trezește poate să exclame: «Ziua îmi aparține!»»

cu titlul: *Cioran: l'immense écrivain que vous ne connaissez pas*. Numele lui Cioran este « aureolat de un prestigiu al depărtării; personajul se ascunde, opera se apără. » Sub titlul *La fascination d'une littérature sans public*¹, Philippe de Saint-Robert îl prezintă pe Cioran ca autor al unei « opere monastice a scrisului și a creației, scutită în chip fericit de neînțelegeri și mode. » În Germania este numit *ein Geheimtyp für Kenner*, « un tip secret pentru connaisseur »² și, întrucît — cel puțin în Franța — refuză în genere interviurile și orice apariție la televiziune³, publicul francez nu știe despre el mai mult decît se poate afla de pe coperta a IV-a a cărților sale, în speță că a venit în 1937 la Paris cu o bursă a Institutului francez din București și că e socotit cel mai mare prozator francez de astăzi... Pe acest teren al vagului proliferază legenda (nu de mult, un ziar american își informa publicul că Cioran s-a sinucis în apartamentul său din rue de l'Odéon...), dar deopotrivă inexactități biografice de tot soiul. Un ziar elvețian scria, cu cîțiva ani în urmă, că Cioran s-a născut în 1901 și că este fiul unui baron maghiar. Susan Sontag, care în 1967 scrisese primul studiu important despre gîndirea lui Cioran, deplînge xenofobia francezilor care refuză să-l considere pe Cioran un scriitor francez⁴, deși acesta « a ajuns în Franța la vîrsta de 19 sau 20 de ani și n-a scris niciodată un cuvînt în limba română. »⁵ De-abia în 1981, datorită unui articol al lui Nicolae Tertulian⁶, publicul francez află că în momentul venirii sale în Franța Cioran avea deja în urma sa o importantă operă în limba română.⁷

Pe cît de mult s-a impus Cioran în Franța « prin practica secretului și prin politica derobadei », pe atît de puțin strict s-a arătat în privința interviurilor, a conferințelor și chiar a aparițiilor la televiziune în afara Franței.⁸ O strategie centri-

¹ În « *Quotidien de Paris* », 26 aprilie 1983, p. 29.

² Vezi Verena von der Heyden-Rynsch, op. cit.

³ « *L'autre jour, on a parlé de moi à la... télévision: un mélange de remarques justes et de remarques stupides. J'ai refusé de prendre part à l'émission. Dès qu'on se manifeste, on se dégrade. Je persévérai dans le refus.* » (Către Aurel Cioran, 26 ianuarie 1974).

⁴ Judecată, dealtminteri, profund nedreaptă. Critica franceză i-a conferit de la bun început lui Cioran titlul de « cel mai mare prozator francez », trecînd cu grație peste totala lipsă de menajamente cu care Cioran a vorbit despre Franța într-un faimos eseu din *La Tentation d'exister* (Franța ca « națiune a gestului » căreia viitorul îi rezervă « un destin provincial » — *Sur une civilisation essoufflée*). Formulări ca: *Le plus grand prosateur français est roumain* (« *L'Express* », 24—30 ianuarie 1986, p. 109) se explică și prin faptul că Cioran însuși a ținut să-și sublinieze tot timpul condiția de « metec », iar juridic vorbind a rămas un apatrid. Cioran *l'étranger* (vezi « *Magazine littéraire* », februarie 1984, p. 80) — aceasta este sigla metafizică a unui gînditor care s-a desprins de orice angajare tribală, este condiția cu greu dobîndită a unei gîndiri care a vrut să-și piardă rădăcinile, să rămîne suspendată, în aer, pentru a putea vorbi echitabil despre lume, Dumnezeu și despre sine însuși.

⁵ *Une Américaine à l'écoute de l'Europe*, propos recueillis par Jean-Luc Pinard-Legry. Interviu cu Susan Sontag în « *Quinzaine littéraire* », 16—31 iulie 1979.

⁶ *La période roumaine d'E. M. Cioran*, în « *Quinzaine littéraire* », 1—15 iunie 1981.

⁷ Abia în 1986, cînd apare, la editura L'Horne, *Lacrimi și sfinți*, lumea culturală franceză are ocazia să cunoască una dintre piesele importante ale acestei opere. Într-un articol consacrat cărții, intitulat *Un jeune homme déjà pessimiste*, Jean Chalon scrie: « Această culegere de aforisme, de gînduri, de reflexii, de considerații are o jumătate de secol și nici măcar un singur rid. Prosopie intactă. (...) La 25 de ani, Cioran este în chip deplin Cioran. Măreția nu se dobandește. Cel mari se nasc mari. Nu există un Mozart copil sau un Mozart adult. Există un singur Mozart, așa cum există un singur Cioran, fie el tînr sau septuagenar. »

⁸ Interviurile pe care Cioran le-a dat în Germania, Spania, Elveția și Italia sînt nu numai savu roase în sine, dar și decisive pentru cunoașterea personalității sale. Între ele, deosebit de importante sînt: Convorbirea cu Helga Perz din « *Süddeutsche Zeitung* » (1978), cea cu Rosa Maria Pereda din *hebdomadarul spaniol « Cambio 16 »* (1984), Convorbirea de la Tübingen cu Gerd Bergfleth (1984), interviul din « *Die Zeit* » cu Fritz J. Raddatz (1986). În alcătuirea acestui text ele au jucat un rol hotărîtor.

fugală, izvorită poate din aceeași dorință de a păstra intactă « imaginea centrului » alteori pur și simplu din tresăriri umorale, din scurte accese de vanitate. În orice caz, s-ar părea că n-a făcut-o niciodată cu plăcere și aproape întotdeauna regretînd, apoi. Iată cum comentează el însuși asemenea « ieșiri »: « *J'ai donné une interview — en allemand — à la Télévision suisse, mais je dois reconnaître que ce genre d'activité me déplaît. Dès qu'on veut gagner un peu d'argent, on se déshonore.* » (Către Aurel Cioran, 5 ianuarie 1971) — « *J'ai fait la bêtise de donner une interview à la télévision allemande. Un des deux interlocuteurs était ivre, et n'a fait que me couper la parole chaque fois que j'étais sur le point de dire quelque chose de sensé. Et puis je ne suis pas bon pour ce genre de choses. J'ai accepté par faiblesse. Tant pis — pour moi. Plus on vieillit, plus on cesse de s'estimer. D'où les concessions qu'on fait et qu'on regrette inévitablement. Du moins me suis-je servi de l'occasion pour parler un peu de Sibiu . . .* » (Către Aurel Cioran, 6 noiembrie 1978) — « *Je devais aller à Berlin ces jours-ci mais j'ai changé d'avis: à quoi bon se m o n t r e r ? Les dangers de la vanité . . . J'ai décidé de revenir à ma vie d'avant, vie retirée et seule vraie.* » (6 mai 1982) Nu va reuși întotdeauna. La 6 octombrie 1985 îi scrie, din insula Corfu, fratelui său: « *Je suis étonné à voir à quel point ces Grecs nous ressemblent ! Le même tempérament. Des regâțeni qui parlent une autre langue. A Athènes je me suis produit à l'Institut français: une interview, une conférence et un entretien dans la même journée. L'âge aidant, on se prête à tout.* »

Indiferența afectată a lui Cioran față de public, publicitate și succes trebuie de fapt privită ca proiecție a spaimei în fața celei mai subtile forme de pierdere a identității din cîte îl pot paște pe autor. Publicul trebuie execrat; el este locul descențării, punctul maxim al divergenței, oglinda spartă și chipul fărîmițat al autorului, pînda unor imagini care îți aparțin fără să le poți cunoaște vreodată, asupra cărora n-ai nici o putere, ba care, dimpotrivă, te domină de la distanță și îți jalonează ființa cu magia lor negativă. Succesul nu este altceva decît intrarea în disjunctie a eului propriu, martiriu al deformării. Pășind în afara ta ajungi să fii locuit nu de « celălalt », ci de imaginea ta în ochii celui alt; succesul este o paradă a distorsiunii, conviețuirea involuntară cu « declinarea » ta publică și, astfel, supremă formă de declin. Legăturile care țin laolaltă personalitatea autorului și care reprezintă secretul forței sale ca punct de maximă concentrare, confruntate cu multiplicarea infinită a deformației se relaxează, cedează, se destramă. Devenit dintr-odată sensibil la primejdia coabitării nemijlocite cu *malentendu*-ul, autorul nu se mai exprimă pe sine, ci se pierde în nesfîrșite operații de retuș, în încercarea vană de a reduce deformația și de a cosmetiza o imagine care îi scapă pe măsură ce se străduiește să-i impună « adevăratele » contururi. De aceea, nimeni nu-și mai revine în urma unui succes. Cînd nu se soldează cu consimțirea la o subtilă desființare, succesul generează nostalgia regăsirii, fuga fără capăt după un chip definitiv pierdut.

Pentru un autor care este în « căutarea infinită de sine », contactul cu publicul reprezintă o primejdie mortală. Evitîndu-l, Cioran n-a făcut decît să-și apere sursele inspirației. Scriitorul trebuie să stea la distanță de public, așa cum trebuie să se teamă de reușita în imediat a mesajului său. « *Le bruit qu'on fait autour de moi me gêne et me déçoit. Je savais qu'un jour il serait inévitable, mais mon orgueil le situait a p r è s la catastrophe future. C'était à l'attention de survivants, et non d'agonisants, que s'adressaient mes appréhensions. Il n'y a pas de plus grand drame que d'avoir été compris trop tôt.* »¹ « A fi fost înțeles prea devreme » este echivalentul temporal

¹ Către Gabriel Liiceanu, 28 ianuarie 1987.

al conviețuirii spațiale cu ființa publicului care-ți devorează eul. De aceea, așa cum e bine să fii înțeles cîndva, într-un târziu, este preferabil să te raportezi la un public de departe, la ceva ce evadează din mediul cultural al reacției imediate, care nu te deține și nu te are sub ochi, la ceva care atinge un grad de abstracție vecin cu absența. Vai de scriitorul care destramă farmecul acestei depărtări, care-și cunoaște publicul, care se lasă sedus, apoi comandat și tiranizat de el.

Poate că din această pricină Cioran s-a arătat mai sensibil la ecoul cărților sale în Spania, Italia, Germania sau Japonia decît în imediatul vieții culturale franceze. Cînd, cu ocazia apariției lui *Le Mauvais Démiurge*, « *Le Monde* » îi consacră două pagini, Cioran îi scrie fratelui său: « *Je t'ai envoyé une double page du Monde sur . . . moi. J'ai essayé d'arrêter toute cette affaire mais il n'y a eu rien à faire.* » (28 iunie 1969). Și la 7 iulie 1969: « *Je t'ai envoyé la double page du Monde. J'ai été contre, mais il m'a été tout à fait impossible de l'arrêter.* » Înregistrează alb, aproape ca pe o siglă a reușitei, faptul că la Paris este « uitat », « izolat ».¹ În 1965 apariția *Précis*-ului în format *livre de poche* îi provoacă acest comentariu: « *Ți-am scris probabil că Précis de Décomposition va apare într-o colecție de cărți de buzunar, așa încât voi putea fi citit de toți tîmpiții.* »² Iritarea sa atinge paroxismul cu ocazia succesului pe care-l cunoaște volumul *Écartèlement*: « *Les livres que j'ai écrits ici depuis bientôt trente ans n'ont eu, à vrai dire, aucun succès. Je ne m'en suis jamais plaint; au contraire, j'ai accepté très bien ma condition de marginal. Voilà que ce livre-ci, qui est sûrement moins bon que les autres, tout le monde s'est mis à en parler. Phénomène inexplicable et . . . déprimant. J'ai demandé à mon éditeur d'arrêter toute publicité, et je t'assure, s'il était en mon pouvoir je retirerais ce pauvre Écartèlement du commerce. Quant je pense que la plupart des écrivains aiment ce genre de bruit, autour de leurs productions (produits plutôt), j'ai envie de ne plus rien écrire ni publier. Puisque aussi bien tout me dégoûte, je ne vois pas pourquoi continuer un « métier » qui ne me dit plus rien. Si je n'étais pas si vieux, je retournerais à la philosophie. Elle a du moins l'excuse de ne pas être accessible aux journalistes et aux bonnes femmes.* »³

Urmărește în schimb cu interes soarta cărților sale din clipa în care sînt traduse. « *La Tentation d'exister — mon meilleur livre je crois — vient de paraître en Amérique, dans une traduction assez bonne . . .* » — « *Mon livre en Amérique a un certain succès* »⁴ Este cu deosebire plăcut surprins de reacția pe care o provoacă primele sale cărți traduse în Spania: « *La seule surprise agréable que j'aie eu depuis longtemps est le succès du Précis en Espagne, parmi des gens de gauche.* » — « *Précis-ul (je viens de commettre un roumanisme) a paru depuis presque un an en espagnol, et, dans ce pays fou, a suscité un certain intérêt. Il y a en beaucoup d'articles favorables, venus surtout de gens de gauche . . . Pour le même pays, on vient de traduire la Tentation. C'est le côté anti-chrétien qui les intéresse, tu imagine pour quelles raisons. L'église y est une force oppressive.* »⁵ Tot fratelui său îi relatează

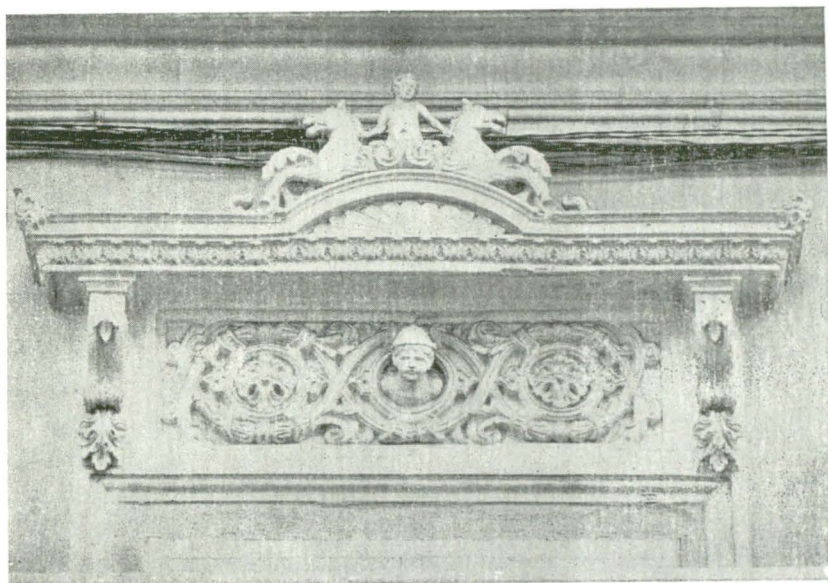
¹ « *A Paris je suis oublié.* » — « *En France, je suis complètement isolé.* » (Către Aurel Cioran, 25 iulie 1968, 24 august 1972).

² Către Aurel Cioran, 1 octombrie 1965.

³ Către Aurel Cioran, 25 noiembrie 1979.

⁴ Către Aurel Cioran, 19 aprilie 1968, 25 iulie 1968.

⁵ Către Aurel Cioran, 2 martie 1973, 22 martie 1973.



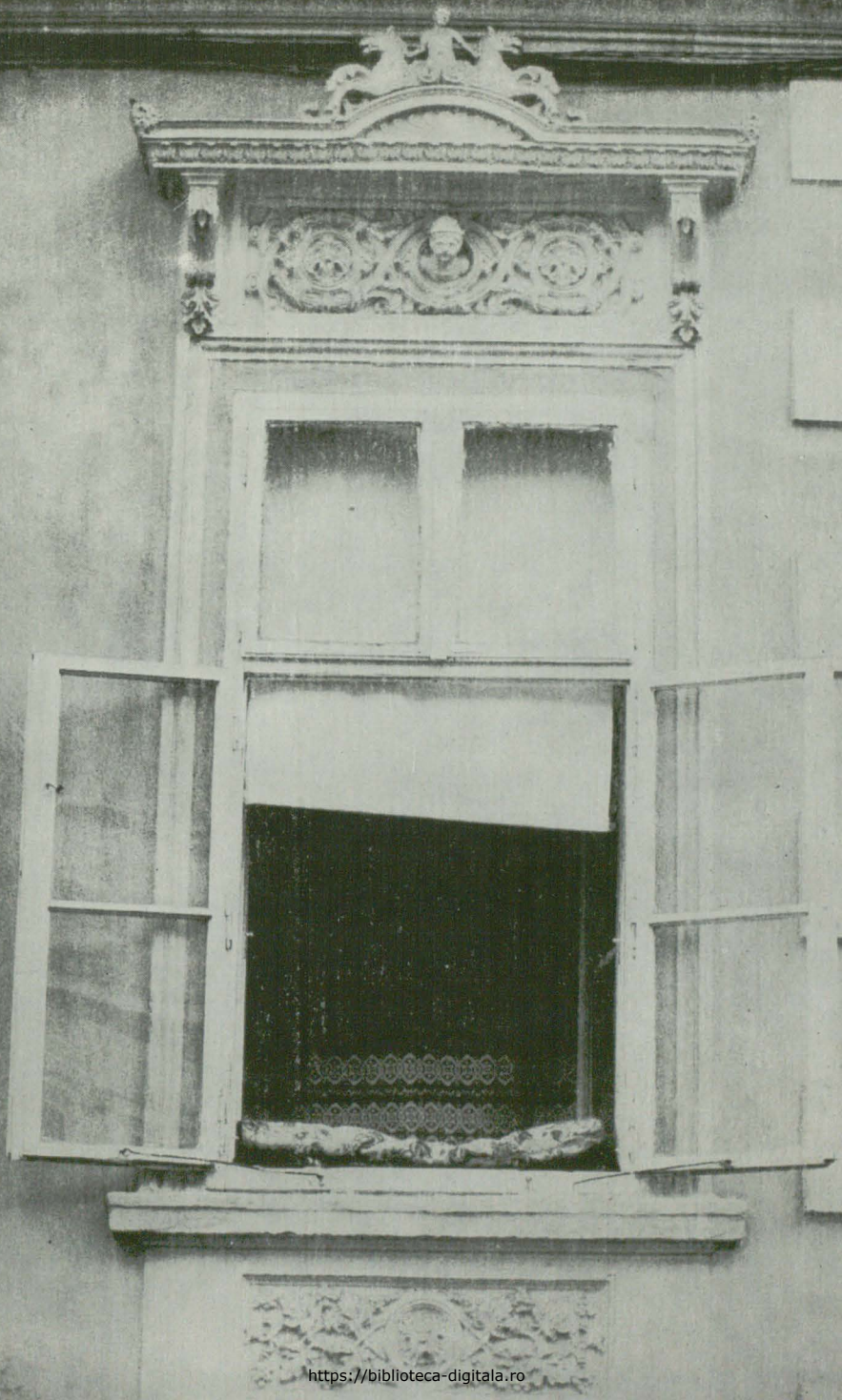
« Je contemple avec un « nespus dor » cette petite rue solitaire où j'aimerais tant me promener en ce moment ! Impossible d'imaginer ma jeunesse sans elle. Et la couleur de ces grands toits ! Une ville pour adolescents et pour vieillards. »

LOCURI ALE ADUCERII AMINTE

Rășinari, Sibiu — Un traseu fotografic realizat de MIHAI OROVEANU

Casa Cioranilor din Sibiu, strada Tribunei nr. 11 (azi 24)







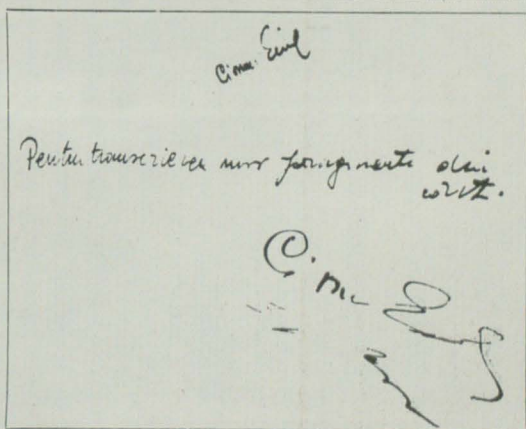


«Locuiam într-un oraș care este foarte frumos, aproape tot atât de frumos ca Tübingen-ul: Sibiu, în Ardeal. Mă plimbam noaptea, semănam cu o stafie și oamenii din acest orașel credeau că am mintea zdruncinată.»





Pagina de gardă a caietului datat 10 decembrie 1926: lecturile elevului Cioran





tribulațiile prin care trece, în aceeași țară, *Le Mauvais Démon*: « *Le Mauvais Démon qui devait paraître ces jours-ci en Espagne a été saisi et interdit par la censure. Le livre serait athée, blasphémateur, anti-chrétien. L'Inquisition n'est pas morte. Que tout cela est ridicule !* » (6 iunie 1974). Cartea va apărea însă ulterior.¹

Indiferența, sau mai degrabă aversiunea lui Cioran față de publicitate și succes a mers la el mână în mână cu modul distant în care și-a privit propriile-i cărți. Pe cele scrise în România le-a condamnat global dat fiind că scrisul ca act (« scriitura », cum se spune astăzi) rămăsese pentru tânărul Cioran în afara unei preocupări de sine stătătoare. « Scrisesem câteva cărți în limba română (...) ca un animal, instinctiv. Nu mă gândisem niciodată la stil. Dacă voiam să spun ceva, îmi era totuna cum anume o făceam. »² Peste tot, datorită excesului de lirism, gustul este cel care suferă. În schimb, li se recunoaște acestor cărți calitatea de a fi fost « infernale », de o « provocatoare autenticitate », scrise, toate — ca exegeză a supliciu-lui — sub incandescența extremelor. Răsfoind, în 1981, *Pe culmile disperării*, Cioran exclamă: « *C'est mauvais mais c'est fou.* » La rîndul lui, volumul *Lacrimi și sfinți*, reeditat în 1972 la Paris (în limba română), e considerat « *un livre très mal écrit* » ; « *... mais il y a quelque chose, une frénésie dont je ne serais capable aujourd'hui. Avec l'âge, on devient plus froid, même la folie qu'on a en soi se glace.* »³ Pînă la urmă chiar și cărțile « ratate » se salvează, în măsura în care reprezintă diagrama unor trăiri și comentariul valabil al unei vârste. « *Les Syllogismes paraîtront en livre de poche. C'est ce que j'ai écrit de plus mauvais ... N'empêche que ces boutades donnent une idée assez exacte de ce que j'ai été à un certain moment.* »⁴ Am văzut că *La Tentation d'exister* e considerat « *mon meilleur livre* ». Despre *De l'Inconvénient d'être né* va spune că nu este « *ni bon ni mauvais. J'y parle d'un tas de choses, même de Rășinari ... C'est un ramassis de réflexions et d'anecdotes, dans le genre à la fois futile et funèbre.* »⁵ Pe fratele său îl sfătuiește să nu citească *La Chute* ... « *căci e plictisitoare: o culegere de predici. Ar fi trebuit să se intituleze: Les sermons d'un sceptique* », în schimb îi recomandă *Le Mauvais Démon* ca « *reconfortantă* ». ⁶

Puțini autori, întorcîndu-se asupra a ceea ce au făcut, au formulat, asemeni lui Cioran, judecăți atît de glaciale. Dar, trebuie adăugat, și-a rezervat dreptul de a le face. Cînd Constantin Noica îi scrie că a găsit volumul *Le Mauvais Démon* « edificator », Cioran comentează: « *C'est le type même du compliment équivoque et même perfide* »⁷, observație care, pentru cine cunoaște disconfortul filozo-

¹ « *Mon livre qui avait été interdit en Espagne y a paru depuis longtemps.* » (Către Aurel Cioran 28 februarie 1977).

² Ein Gespräch, p. 29.

³ Către Aurel Cioran, 14 iunie 1972.

⁴ Către Aurel Cioran, 19 februarie 1976.

⁵ Către Aurel Cioran, 10 noiembrie 1973.

⁶ Către Aurel Cioran, 30 noiembrie 1964, 24 aprilie 1965.

⁷ Către Aurel Cioran, 24 mai 1969.

fului în fața oricărui tip de discurs edificator, este dealtfel perfect îndreptățită. Rezervele pe care le întâmpină *De l'Inconvénient* . . . îi stîrnesc acest tip de reflexii : « *Mon livre a été très mal reçu par mes amis ici, comme là-bas, pour des raisons sur lesquelles il ne serait pas charitable d'insister. Les amis ne nous aiment vraiment que lorsque nous avons l'élégance de mourir.* »¹ Cînd *Syllogismes* . . . (« *ce que que j'ai écrit de plus mauvais . . .* ») este, după douăzeci și cinci de ani, reeditată, Cioran îi scrie fratelui său : « *il ne plaît qu'aux jeunes; les autres, mes amis en premier lieu, le trouvent insignifiant et frivole. Je suis plus indulgent, pour la raison que j'ai toujours eu une prédilection pour les livres ratés.* »²

Dacă e să-l credem pe Cioran, fiecare carte a sa n-a fost decît proiecția unui puseu de ambiție — declarat de fiecare dată « ultimul » — înăuntrul unui univers dominat de lehamitea în fața oricărei isprăvi literare și mai cu seamă a « operei » proprii. « *Pour te dire la vérité, j'ai perdu le goût d'écrire, plus précisément de publier.* » (12 decembrie 1968) — « *Je ne crois plus aux livres et ne vois pas l'utilité d'en multiplier le nombre.* » (17 ianuarie 1970) — « *Très curieusement, plus j'avance en âge, plus il me semble ridicule de vouloir (ou d'avoir voulu) faire une carrière littéraire.* » (15 iulie 1974) — « *J'ai perdu toute envie d'écrire . . .* » (16 noiembrie 1977) — « *Nu prea am chef de nimic. (. . .) Je n'ai même pas envie de terminer un livre que j'ai commencé il y a longtemps. A quoi bon un autre livre ?* » (23 februarie 1978).³

« La ce bun o nouă carte ? » De cînd au fost scrise aceste cuvînte, Cioran a mai publicat trei cărți. Dar se putea altfel ? « Cîtă vreme va mai exista un singur zeu în picioare, sarcina omului nu va fi încheiată. »⁴ Sarcina lui Cioran, după ce omul va fi demolat toți zeii acestei lumi, încă nu va fi încheiată. Căci el va rămîne cu sine, cu zeul care stă în picioare, la pîndă, în inima operei proprii.

¹ Către Aurel Cioran, 1 aprilie 1974.

² Către Aurel Cioran, 4 februarie 1977.

³ Toate citatele provin din corespondența cu Aurel Cioran. Li s-ar putea adăuga altele, în același sens. Iată, de pildă, ce-i scrie lui Constantin Noica la 1 iulie 1981 : « *Nous sommes des damnés et avons fait une œuvre en conséquence. Il va sans dire que ce mot d'œuvre ne s'applique pas à mes pauvres fragments. Si tu savais à quel point j'en suis détaché !* ».

⁴ *Aveux et Anathèmes*, p. 146.

TREPTELE UNEI DEVENIRI

DEBUT EDITORIAL ROMÂNESC

ANDREI PLEȘU

«... un creier care arde...»

«Tocmai am frunzărit *Pe culmile disperării* — scrie Emil Cioran fratelui său la 5 iulie 1981 *. E proastă, dar e nebunească. Cum am făcut să nu mă sinucid? Cum am putut rezista nervos? » Dar când această primă carte a sa a fost tipărită (la Editura Fundațiilor Regale, în 1934), Cioran avea deja un însemnat antrenament al « rezistenței nervoase ». Din câte știm, el debutase ca publicist înainte de a împlini douăzeci de ani, în revista *Mișcarea*, cu un articol intitulat *Voința de a crede* (24 februarie 1931). Tînărul Cioran deplîngea în acest articol « lipsa totală de simț pentru eternitate » a omului modern, prea « activ » și prea « optimist », incapabil să trăiască valorile tradiționale în chip creator. Religiozitatea modernă, de pildă, nu e, pentru el, decît expresia unei « voințe de a crede », așadar a unui program auto-impus, în loc să fie contemplativitate spontană, elan

* Pentru sprijinul documentar acordat, îi sintem cu deosebire îndatorați lui Aurel Cioran, fratele scriitorului. Deasemenea, lui Marin Diaconu.

original, neîmijlocire. De la bun început, ne întâlnim în aceste pagini cu o uriașă dezamăgire, dar și cu o uriașă exigență. Și în toate publicațiile anilor următori (în *Calendarul*, *Mișcarea*, *Discobolul*, *Floarea de foc*, *Vremea* etc.), Cioran n-a făcut altceva decât să illustreze tensiunea paradoxală dintre o « infinită » dorință de « extaze luminoase » (*Pe culmile disperării*, pag. 24) și necesitatea « de a scoate un urlat care să îngrozească întreaga lume », un urlat de « bestie apocaliptică plină de flăcări și întunecimi » (*Idem*, pp. 67—68). Totul e alternanță de luciditate și isterie, de glacialitate și fierbințeală. În *Pe culmile disperării* se vorbește, la un moment dat (p. 106), de « inundații de foc și incendii de apă ». Iar scrisul tânărului Cioran seamănă, într-adevăr, cu ceea ce alchimia europeană numea, uneori, *humiditas ignea*, sau « foc frigid ». Sunetul stilului său e ca al metalului incandescent, scufundat brusc într-o baie de apă rece; un foșnet deopotrivă ascuțit și surd, o răcoare focoasă, recalcitrantă, acompaniază fiecare frază.

În cei trei ani care s-au scurs de la debutul publicistic până la cel editorial, Emil Cioran și-a impus — cu o remarcabilă precocitate — « maniile », făcându-și un portret de « tânăr furios », care invadează conștiința literară românească în numele unei mentalități de « dezabuzat », « chinuit » și « detracat », care i se pune la comună tuturor colegilor săi de generație (cf. *Spiritul filosofiei d-lui Rădulescu-Motru*, în *Calendarul*, 7 noiembrie 1932 și *Încotro merg tinerii*, în aceeași publicație, 18 noiembrie 1932). Cioran e un « tenebros » coleric, un insurgent de tip *Sturm und Drang*, un plictisit exultând de vitalitate. Idiosincraziile sale sînt tranșante și consecvente: e contra oricărui estetism (care i se pare « periferic prin definiție »), contra istoriei și a istorismului (în care înțelegerea sufocă creația, ducînd la sterilitate și lipsă de atitudine), contra clasicismului, a neo-umanismelor, a optimismelor de tot soiul, a « obiectivității ». Nu suportă « absolutismul moral », « cultura », « succesul », « normalul ». Nu suportă « ideile », și se declară « împotriva oamenilor inteligenți » (*Discobolul* nr. 9, mai 1933). Îi plac, dimpotrivă, oamenii « pasionați », depresivi, agonizanți. « Vremii noastre îi este sortită misiunea de a lichiida cu optimismul » (cf. *Perspectivă pesimistă asupra istoriei*, *Calendarul*, 17 iunie 1932). Totul e « prevestitor și apocaliptic ». Adeziunile tânărului eseist merg către « demonicul » vieții, către « bestialitate », « gotic », « barbar » și « sublim ». Se exaltă « tragicul », « subiectivitatea », « obsesivitatea », « iraționalitatea ». Se caută neantul dindărătul existentului și se constată imanența morții în chiar metabolismul curent al vieții. Stilul nu e nici o clipă căutat anume; deseori, e chiar neglijent. Nu lipsesc totuși formulările memorabile, prin aplomb, dacă nu neapărat prin acuratețe formală: « ... prefer de o mie de ori un excroc intelectual, decît un imbecil bine informat ». Sau: « Apreciez mai mult un creier care arde decît un creier care gîndește ». Marele scriitor de mai tîrziu e prezent, totuși, fulgurent (muzica lui Mozart e « echivalentul sonor al azurului »), dar textele nu se recomandă atît prin reușita expresiei, cît prin sălbatica lor radicalitate.

Suma de atitudini și sentințe cuprinse în publicistica lui Cioran dintre 1931 și 1934 ar putea, privită din afară, să fie asimilată unui anumit « spirit al vremii », prezent fie în ambianța europeană (cu anti-intelectualismul, tragismul și teribilismele ei literare din primele trei decenii ale veacului), fie în cea românească, în care se cultiva deja absurdul (în 1930 apar texte caracteristice din Ștefan Roll și Sașa Pană; apare, deasemenea, postum, proza lui Urmuz), exoticul (cf. romanele lui Mircea Eliade), brutalitatea necomplementă (Arghezi, *Flori de mucigai*, 1931), sau melancoliile saturnine (în 1934, Editura Fundațiilor Regale publică prima selec-

ție reprezentativă a Poeziilor lui Bacovia). Cioran era, în plus, flancat de gesti-
culația scandaluoasă a prietenului său Eugen Ionescu (Nu). În realitate însă, toate
acestea nu pot depăși, în înțelegerea debutului lui Cioran, funcția unor repere
strict exterioare. Glasul lui rămâne solitar, ireductibil, strident: Cioran nu produce
variațiuni pe melodii gata făcute: manifestările lui au sunetul frust al originarului,
al jetului emotiv izbucnit din rărunchi, dintr-o fatalitate genetică mai mult decât
dintr-o conjunctură culturală dată. Și apoi, în ciuda celor câteva excepții amintite
adineaori, anii 1931—34 sînt, în spațiul românesc, mai curînd ani de construcție
viguroasă, temeinică, orientată spre consistent și monumental. În 1930 apar: *Joc
secund*, teatrul lui Camil Petrescu și romanul său *Ultima noapte de dragoste, întâia
noapte de război*. De asemenea *Studiile literare* ale lui G. Ibrăileanu și volumul
de eseuri *Daimonion* al lui Blaga. În 1931: *Eonul dogmatic*; în 1932: *Rebreanu,
Răscăla, Călinescu, Viața lui Mihai Eminescu și Tudor Vianu, Arta și frumosul*.
În 1933: *Sadoveanu, Creanga de aur, Vianu, Influența lui Hegel în cultura română*
(Premiul Academiei). Într-un astfel de context, Cioran suna, firește, strident.
Polemiza cu Eliade și cu Comarnescu, așadar cu reprezentanții de frunte ai « gene-
rației » (cf. *Încotro merg tinerii* citat mai sus) și punea în mișcare un capital de
energie devastatoare, plină de foc purificator, apă diluviană și aer exploziv: nici
o urmă, nici o speranță, de pămînt sigur, de tărîm salvator. (« Deocamdată, pentru
omul de azi, nu există salvare... » v. *Reflexiuni asupra mizeriei, Floarea de foc*,
30 ianuarie 1932).

Două ne apar a fi, la o privire retrospectivă, notele esențiale ale apariției
lui Cioran în epocă: vocea « străină », în totală discordanță cu stilistica intelek-
tuală autohtonă și neverosimilele acumulări culturale puse în joc de un tînăr de
20—22 de ani pentru a șarja dezlănțuit împotriva culturii.

Eseistica timpurie a lui Cioran se potrivește, într-adevăr, foarte puțin cu « por-
tretul robot » al « românismului », așa cum apare el definit în genere și în chiar
dezbaterile vremii sale. Nu « măsură », nu « cumînțenie », nu « omenie »; în
schimb, o vădită lipsă de « voie bună », un furor critic și autocritic care nu se
epuizează în suprafață, ci atacă fundamentele, un ton necruțător, lipsit de iluzii,
rezistent la orice spirit de conciliere și toleranță. România, cea din preajma anu-
lui 1933, e, pentru Cioran, « țara oamenilor atenuați » (cf. articolul cu acest titlu
din *Vremea*, 24 septembrie 1933): țara unei « raționalități minore », țara « Ironiei
ușoare și periferice », a « amabilității instabile și trecătoare ». O țară cu prea
mulți oameni inteligenți, cu prea mulți oameni normali, dar cu prea puțini profeți.
« A fi român cu adevărat înseamnă — pentru tînărul ardelean — a nu mai voi
să fi! român în sensul de pînă acum ». Într-un alt text (*Stil și eschatologie*, publi-
cat de această dată în *Calendarul*) se spune: « Învinuiesc această națiune de a
nu fi putut să depășească un scepticism vulgar și de a fi acceptat totul cu o resem-
nare imbecilă, cu o pasivitate înconștientă, de a nu fi avut curajul absurd al unei
eroice afirmări și, în fine, de a nu fi avut nici o resursă de eroism ». Abuzul
diletantismului cultural, lipsa religiozității, absența simțului metafizic și a mesia-
nismului, inexistența gustului pentru monumental (cf. și *Unde sînt ardelenii*, tot
în *Calendarul*) — sînt teme care anunță deja efervescența polemică din *Schimbarea
la față a României*. « Am avut momente — cităm iarăși din *Țara oamenilor ate-
nuati* — cînd mi-a fost rușine că sînt român. Dar dacă regret ceva sînt aceste
momente ». România interbelică n-a fost probabil niciodată pusă mai drastic sub
semnul întrebării decât în aceste pagini dramatice, de un patriotism exasperat.
Căci de patriotism e vorba aci, de unul nemilos, care reclamă cu urgență pentru
obiectul angajării sale un destin mare. « Această țară — spune Cioran însuși —
împotriva căreia sînt înverșunat dintr-o nemărturisită iubire... ». Pentru a corija

ceea ce este de corijat, pentru a salva ceea ce pare compromis, e nevoie nu numai de o reformă interioară, dar și de o schimbare a modelelor culturale sub care înțelegem, de obicei, să întirzlem. În primul rînd modelul francez: «... în Franța domnește o atmosferă de mediocritate plată și de inactualitate scandalosă». (*Încotro merg tinerii*). «Lichidarea sentimentului francez al existenței a devenit inevitabilă» (*Prea multă claritate* — în *Calendarul și Împotriva oamenilor inteligenți, în Discobolul*). Se înclină, prin compensație, spre modelul german, spre cel spaniol sau rus; cu alt prilej, se opune perfecțiunii artelor meridionale «viziunea morții în arta nordică» (*Calendarul*, 3 august 1932).

Cultura tînărului Cioran era ea însăși preponderent germană și — cum spuneam — de o întindere cu totul excepțională pentru vîrsta lui. Constantin Noica și-l amintește «desprinzîndu-se cu greu din neantul cărților moarte», la ora cînd clopoțelul Bibliotecii Centrale a Facultății de Filozofie din București suna închiderea. Avea cam 20 de ani. «Am citit toată filozofia proastă germană» — va declara Cioran mai tîrziu. (Cf. C. Noica, *Gînduri despre Emil Cioran*, în *Almanahul literar*, 1985, pag. 40). Articolele sale de pînă la 1934 se referă frecvent și cu adresa cunoscătorului la Kant, Hegel, Kierkegaard, Nietzsche, Dilthey, Simmel, Heidegger, Nicolai Hartmann, ca și la fenomenologie sau la greoaiele figuri ale neo-kantianismului: Riehl, Cohen, Vaihinger. Cu asemenea lecturi și cu patosul lăuntric al unuia halucinat, Emil Cioran era, la 23 de ani, un tînăr bătrîn, marcat de o stranie uzură a țesuturilor. «Cultura de azi e a unor oameni care niciodată n-au fost tineri» — socotea el însuși în 1932. Un preaplin obținut prematur, precum și paroxismul unei globale insatisfacții, puteau duce la prăbușire. Acela în cazurile obișnuite. În cazul lui însă a apărut o altă soluție: prăbușirea a încercat să se articuleze într-o carte despre prăbușire. Cartea a putut apărea și a fost premiată. Cariera lui Emil Cioran s-a declanșat, astfel, într-un spirit tipic cioranian și tipic modern: scormonești violent neantul lumii și lumea te aplaudă. Ataci și armele tale devin plese de tezaur muzeal...

S-ar zice că «fenomenul original» al acestei cărți este *insomnia*. Iată ce povestește autorul însuși, 50 de ani mai tîrziu, într-un interviu acordat lui Gerd Bergfleth la Tübingen *: «... s-a petrecut în viața mea o prăbușire. Mi-am pierdut somnul. Toate nopțile mele au devenit nopțile unui insomniac, eram treaz zi și noapte, fără întrerupere. Locuiam într-un oraș care este foarte frumos, aproape tot atît de frumos ca Tübingen-ul: Sibiu, în Ardeal. Mă plimbam noaptea, semănăm cu o stafie și oamenii din acest orașel credeau că am mintea zdruncinată. Și atunci mi-am spus: Trebuie să scriu o carte!» *Insomnia* este o realitate antinomică: ea dilată timpul, dar îl dilată golindu-l, pustiindu-l de sens; trăiești *vidul* repaosului, opresiunea Istovitoare a inactivității: ești simultan încordat și flasc și ești, mai ales, o imagine răsturnată a lumii: starea de veghe s-a cuplat nefirec, în tine, cu ora cosmică a somnului: ești singur și abnorm. Inflația eului și estomparea lumii, «prea plinul» pe de o parte și vacuitatea pe de alta sînt iadul de fiecare noapte al insomniacului. În *Pe culmile disperării* (p. 105) e vorba de «haosul Insomniel» și de legătura constitutivă dintre «insomnie și disperare»: «Este imposibil să iubești viața atunci cînd nu poți să dormi». «*Insomnia* — spune Cioran — este o realitate atît de mare, încît îmi vine să mă întreb dacă omul nu este un animal ce nu poate dormi». Mai tîrziu, în *Le Mauvais Démon*, insomnia e resimțită

* Fragmentele de interviu citate sînt extrase dintr-o traducere a lui G. Lliceanu.

ca un corelativ al cruzimii: « Rolul insomniei în istorie de la Caligula la Hitler. Incapacitatea de a dormi e oare cauza sau consecința cruzimii? Tiranul veghează — iată ceea ce îl definește cu adevărat. » (p. 137). Tiranizat de disperare și tiranizându-și cititorii cu percuția sincerității sale singeroase (p. 9: « a fi barbar, adică a fi numai sînge, sinceritate și flăcări »), Emil Cioran pare — în prima sa carte — să-și valorifice mai curînd fiziologia decît gîndurile: « Eu nu am idei, ci obsesiuni » — mărturisește el (p. 142). Or, potrivit unui text din *Vremea (Scrisul ca mijloc de eliberare)*, « în obsesie, ideea poartă o marcă organică ». Obsesia e, cu alte cuvinte, o visceralizare a Ideii, dar este și o conștientizare a visceralității, o desfășurare în plină lumină a ceea ce, de obicei, stă ascuns în noaptea reflexelor primare. Insomnia șterge însă diferența dintre noapte și zi, aduce întunericul și lumina în omogenitatea unui amurg perpetuu. A scrie despre insomnie e a transforma bezna absolută în peisaj lunar, în fulgurație și spectralitate. *Pe culmile disperării*, p. 68: « Simbolul meu este moartea luminii și flacăra morții. În mine se stinge tot ceea ce e scîlpire, pentru a renaște în fulger și în trăznet ».

Cînd « mesajul » e o obsesie, metoda nu poate fi decît un procedeu spasmodic: « n-am decît o metodă: metoda agoniei » (p. 17). Pornind de aici, regăsim în cartea de debut a lui Cioran mai toate temele publicisticii sale anterioare: disprețul pentru « înțelepciune », catastrofishul (uneori pubertar), nebulia, moartea plictiseala, non-sensul (p. 12: « nu există argumente pentru a trăi... », p. 16: « Faptul că există dovedește că lumea n-are nici un sens »), « otrava din lucruri », legitimitatea viclului (pp. 149—150), elogiul imediatului (pierdut de omul contemporan care a devenit un « animal indirect » — v. p. 142) etc. Discursul e, în genere, mai puțin controlat decît cel din articole; referințele culturale sînt minime, stilul, de obicei, răstit — bombastic pe alocuri, alteori romanțios la limită. Pasaje spectaculos « adulte » sînt urmate mereu de juvenilități apodictice, ansamblul cultivînd efectul teribil, surescitarea, noctambulismul. Infinitul, extazul, dezintegrarea — sînt personaje constante. În interviul din 1984, Cioran afirmă că prima sa carte e de o « Infernală » și « provocatoare autenticitate », că e cartea unui « lepros », a unui izolat, disperat nu din cînd în cînd, ca toată lumea, ci disperat congenital, așadar incurabil. « Cine a scris așa ceva este blestemat. Am să chem un doctor » — ar fi spus, neliniștită, mama încercănatului debutant. Cu toate acestea, interviul amintit lasă să transpară și o altă dimensiune a episodului din 1934, dacă nu cumva e vorba de o dimensiune adăugată, histrionic, de cel interviuat, din perspectiva, mai echilibrată, a anilor tîrzii. Iată ce spune Cioran: « Titlul este pompos și deopotrivă banal: *Pe culmile disperării*. Pe vremea aceea era o expresie care apărea în mod curent în ziare la rubrica « *Diverse* ». Dacă cineva se sinucidea, atunci se chema că o făcuse « pe culmile disperării ». Aveam mai multe titluri în cap, însă nu mă puteam hotărî asupra căruia să mă opresc. Am procedat atunci așa: mă duceam la cafenea și întrebam un chelner: « Pe care dintre aceste trei sau patru titluri l-ați alege? Așa am făcut și la prima carte și la următoarea ». Micul dadaism al procedurii și valorificarea ostentativă — în titlu — a unei platitudini de « mică publicitate » — ar da de înțeles că « autenticitatea » nu renunța cu totul la « regie », că un anumit simț al farsei și o secretă ironie puteau intra și ele în rețeta debutului lui Cioran. Numai că și farsa și ironia sînt, pînă la urmă, moduri de a dialoga cu neantul, « satanisme » — eventual benigne — devieri. Cioran era totuși autentic. Ceea ce dovedea însă cartea lui, era că autenticitatea nu e obligată să fie monotonă. A fi autentic și consecvent e, în fond, o contradicție în termeni. În *Pe culmile disperării* există și o melodie care merge în răspăr cu motivul principal al textului: un murmur subteran al valorilor, un dulce complot hedonist, o speranță: negativității i se opune grația

(v. cap. *Esența grației*), exceselor «problematic» li se opune, ca un paradis, entuziasmul (pp. 94—95). În context, unele pasaje sînt de-a dreptul năucitoare: iată, de pildă, pag. 162: «Singurul lucru care îl poate salva pe om este iubirea (...) Oricît m-aș lupta pe culmile disperării nu vreau și nu pot să renunț și să părăsesc iubirea». Pagina următoare vorbește de «culmile beatitudinii» și de o depășire a dialecticii «lumină-întuneric» «prin autonomia absolută a întîiului termen». «A muri de lumină» e o aspirație care apare, de altfel, încă de la începutul cărții (p. 24). Un Cioran contradictoriu? Nu, ci o natură totală, cu disponibilități nesfîrșite. «Tot ce vreți găsiți în mine, absolut tot...» (p. 107). Nu obstinația doctrinară a unei «direcții», ci explozia centrifugală, «paradoxismul antinomiilor» trebuiesc căutate dincolo de aparenta unilateralitate a textului: «Vreau să mor, dar îmi pare rău că vreau să mor» (p. 20). Crucificat de pe acum între «ispita de a fi» și «inconvenientul de a fi», Cioran nu rezistă dilemei decît prin scris. Adică, printr-un act de responsabilitate. Ne grăbim să credem, fără reflexie, că pofta de a scrie e numai poftă de glorie. Dar ea e și poftă de comunicare și instinct (adînc omenesc) al atitudinii. În articolele sale de dinainte de 1934, Cioran revine adesea asupra virtuții esențiale a atitudinii. Iar în *Pe culmile disperării* tema responsabilității apare în mod explicit și anume legată tocmai de tema iubirii: «... să lubești totul într-un sentiment de supremă responsabilitate» (p. 162). E o foarte frumoasă metodă de a lăsa în urmă culmile disperării...

Dacă această latentă contra-melodie a grației, iubirii și responsabilității — prezentă în cartea de debut a lui Cioran — e autentică (și nu avem motive să ne îndoim că este), atunci nefericirea autorului nu e una directă, «glandulară», ci una secundă: nefericirea de a fi într-un intim conflict cu criza proprie, cu propriile depresiuni. «Idealul ar fi — aflăm la p. 107 din *Le Mauvais Démon* — să pierzi gustul ființelor și al lucrurilor, fără să suferi însă din cauza asta». Dar Cioran suferă pentru tot ceea ce pierde. «Dacă aș fi sigur că mîntuirea mi-e indiferentă...» (*Le Mauv. Dém.*, p. 175). Pe o asemenea nesiguranță nu se poate construi un nihilism compact, o apostazie deplină. Se construiește mai curînd o culpă, un pervers aliaj al neîndurării cu remușcarea. Fascinația excesului e suspendată, cenzurată, sabotată, de scurte accese de de-fascinație. «Ceva mozartian» — invocat la un moment dat de Cioran însuși — se împotrivesc descompunerii ultime. Scrisul în sine e, de altfel, un fel de a ieși din jocul distructiv și auto-distructiv al delirului negru. Incapabil să-și reprime sinceritatea organică și conștient, în același timp, că «a-ți publica tarele pentru a amuza sau pentru a exaspera» e o «profanare» o «impuritate», o «pierdere de inocență» echivalentă păcatului originar (*La Tentation d'exister*, p. 107). Emil Cioran e silit să constate, încă din prima tinerețe, că disperarea nu poate satura un suflet de om și că, în interstițiile ei, dacă nu se strecoară speranța, se strecoară, în orice caz, o statornică vinovăție. «Viața e — atunci — o stare de culpabilitate» (*Le Mauv. Dém.*, p. 62), iar «păcatul», departe de a fi o «taină» complexă cum vor teologii, e o evidență de fiecare clipă (*Idem*, p. 116). Pentru cine are «viciul scrupulului» (*Idem*, p. 128) a gândi e «a glosa în marginea căderii» primordiale, a trăi ca «parazit» al păcatului strămoșesc. (*Idem*, p. 177). Tema căderii, alimentată de arabescul rafinat al culpabilizării de sine apare și în *La Chute dans le temps* și în *La Tentation d'exister* (p. 107: «a scrie cărți nu e fără legătură cu păcatul originar») și în *Aveux et Anathèmes* (p. 15: «Nu dau doi bani pe cel care se dispensează de păcatul originar. În ce mă privește, am recurs la el în toate împrejurările și nu văd cum aș putea să evit, fără el, o neîntreruptă consternare»).

Obsesia vinovăției e, prin urmare, mai adîncă la Cioran decît s-ar crede: ea e deja prezentă în *Pe culmile disperării*, laolaltă cu obsesia adiacentă a redemp-

științii: « Mă simt responsabil de întunericul tuturor... » (p. 75). Sau, la pagina următoare, o lamentație justițiar melancolică: « În lumea aceasta încă n-a murit nimeni de suferințele altuia. Iar acela care a zis că moare pentru noi, n-a murit, ci a fost omorât ». Până și exercițiile « negative » ale lui Cioran par să constituie o *via negativă* a salvării: « Dacă aș putea, aș aduce întreaga lume în agonie, pentru a realiza o purificare din rădăcinii a vieții: aș pune flăcări arzătoare și însinuate la aceste rădăcini, nu pentru a le distruge, ci pentru a le da altă sevă și altă căldură » (p. 18). Flăcările pendulează, astfel, în *Pe culmile disperării* între Gheenă și Cincizecime...

Pentru contrast, ne vom îngădui să amintim un fragment semnificativ din Jurnalul lui Mircea Eliade: « ... un student mă întreabă ce cred despre « păcatul originar ». Îi răspund că e una din problemele care *nu mă interesează* (subl. în text.) Mirarea lui Brown și a întregii săli. Brown îmi spune că psihanaliza ar putea explica această indiferență față de problema centrală » (*Fragments d'un Journal*, I, Gallimard, 1973, p. 421). Că un istoric al religiilor e indiferent la tema pecacibilității, în vreme ce un răzvrătit ca Cioran e torturat de ea, iată un fapt care poate interesa, într-adevăr, psihanaliza. Dar diferența dintre cei doi e, totuși, elementară: e diferența pe care Cioran însuși o constata undeva, în *Aveux et Anathèmes*, între *Schicksal* și *Beruf*, între destin și strictă profesie. Și nu e nevoie de Freud ca să stabilim de care parte e drama și riscul...

Ambianța românească în care Cioran își proclama dezamăgirile și ferverile ar fi trebuit să-l întâmpine cu o iritată incomprehensiune. Și, în parte, așa a și fost. Un fragment din *Țara oamenilor atenuați* pare presimțirea (sau ecoul?) unei asemenea reacții: « La noi, a vorbi de moarte, de suferință, de neant și de renunțare înseamnă a fi un excroc ordinar. Nimic nu este mai penibil și mai respingător, decât să auzi că acolo unde tu ai manifestat toată intimitatea ființei tale, unde te-ai consumat în fiecare clipă fără nici o speranță în posibilitatea unei salvări, unde ai gândit pentru a nu plînge și unde ai scris pentru a nu muri, cellalt să vadă o pură excrocherie, o vulgară dorință de a epata ». Dar fie că lumea românească era mai sănătoasă și mai înțeleaptă decât și-o închipuia Cioran, fie că placiditatea ei putea absorbi orice, chiar și o legune de « anti-corpi », manuscrisul intitulat *Pe culmile disperării* și livrat « Comitetului pentru premierea scriitorilor tineri needitați » a fost luat în serios, selecționat pentru dezbaterile finale și, în cele din urmă, consacrat printr-un premiu, alături de alte două manuscrise ale unor colegi de generație: Eugen Ionescu (*Nu*) și Constantin Noica (*Mathesis sau bucuriile simple*)^{*}. « Urletul » lui Cioran a fost, astfel, digerat de « spiritul locului », am spune chiar « instituționalizat »: după publicare, au existat, e drept, nu numai reacții de adeziune, ci și de respingere sau de diminuare. Dintre toate, vom lua în discuție trei: trei specii de echilibru, declse să diagnosticheze, să delimiteze și să integreze o specie de dezecilibru, apărută în imediata lor vecinătate.

În « Ramuri » (nr. 4—6, aug.-oct. 1934, pp. 204—206), Alexandru Dima — pe atunci în vîrstă de 29 de ani — publică o cronică la *Pe culmile disperării* (*O tristă*

* Premie, decernate sub auspiciile Fundațiilor Culturale Regale, erau rezultatul unei inițiative a lui Dimitrie Gusti. Juriul anului 1934 (« comitetul celor șapte ») avea următoarea componență: Tudor Vianu (președinte), Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Șerban Cioculescu, Romulus Dianu, Ion I. Cantacuzino și Petru Comarnescu. Dezbaterile au fost aprinse (mai ales în jurul lui Eugen Ionescu) și s-au soldat cu demisia a doi dintre membrii « comitetului »: Tudor Vianu și Șerban Cioculescu. Lucrările premiate au fost, toate, publicate în cursul anului 1934.

ovedanie a unui copil al veacului), în care tonul și instrumentarul aparțin unei aturi clasicizante, cumînți și, în definitiv, conciliante. Pentru Al. Dima, Cloran exponentul unui tot mai răspîndit «val de subiectivism», al unui «iraționalism pragmatic» (Incapabil, totuși, a renunța la serviciile rațiunii). Spectacolul ferit de cartea sa e «dionisiac», romantic, «emoționant», dar plin de naivități ale unui *enfant terrible*, trecut prin *Lebensphilosophie* și «suferință indică». Recenzentul nu pune la îndoială sinceritatea autorului, ci, mai curînd, «utilitatea socială» a încercării sale care, deși «Impunătoare», e «tristă din punct de vedere etic și filosofic». Ea nu se încadrează «în nici un fel în realitățile încă primitive, dar pline de virtualități ale sufletului și societății românești». Concluzia vine de la sine: «Pe culmile disperării e o carte explicabilă în mediul unor societăți și culturi învechite, ce au urcat cel puțin odată și *culmile speranței*. (subl. n. text). Pentru încă puternicul și neîncercatul organism românesc însă, cartea lui Cloran e cel puțin o ciudată și fără sens apariție, o manifestare rătăcită într-o lume ce nu-i a noastră...». Verdictul lui Dima nu face decât să confirme meritele lui Cloran privitoare la o anumită suficiență românească. A reproșa cuiva care vrea să bruscheze inerțiile autohtone faptul că nu li se conformează e a nu fi atent la mobilul însuși al demersului lui. Echilibrul tînărului recenzent reacționează la agitația cioraniană cu o lentă bună-credință, cu un bun simț solid, de om «obiectiv», care analizează potopul din avion; e echilibrul unei competențe imune, al unei firi fericite.

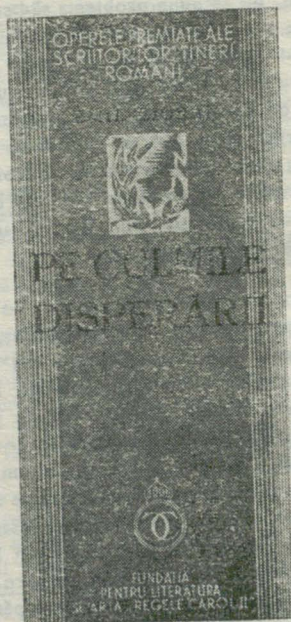
Cu totul altfel se configurează intervenția critică a lui Șerban Cioculescu. Avea 32 de ani cînd, într-un articol despre *Operele premiate ale scriitorilor tineri neidentificați* («Revista Fundațiilor Regale», An I, nr. 9, sept. 1934, pp. 648—664), el se grăbea să-l califice pe Cloran drept un «retor și cabotin al disperării». Cartea sa de curînd apărută n-ar fi decît un compendiu de «catastrofism buclinator», sub care se ascunde, în fapt, o mare «impaciență de a trăi și a se bucura de viață». Iraționalistul e prins raționînd, iar nihilistul făcînd afirmații. Agonia e deconspirată drept simplu camuflaj al unei «filosofii vitaliste». Avem de a face cu un «delir aparent», aparținînd cuiva care, preocupat să-și «cucerească cititorul prin violentare», își exprimă incertitudinile axiomatice, se «autodivinizează» și profesează «anarhia și negația tuturor valorilor». Șerban Cioculescu e sarcastic, expeditiv și suspicios. El acceptă că Emil Cloran e capabil de oarecare «facilitate dialectică» și că «deși nu e, la drept vorbind, un scriitor», «cînd își dă osteneala formulează cu justețe și chiar strălucitor». Dar gravitatea discursului cioranian nu e nici un moment creditată ca atare. Ca și Al. Dima, Cioculescu nu intră în jocul autorului de care se ocupă; în plus, el merge pînă la a-l bănuși de impostură. Recenzentul de la «Ramuri» pornea măcar de la Ideea că Cloran e sincer. Cioculescu vede peste tot truca și scenografie. Tipul său de echilibru — echilibrul inteligenței rapide, sprintare, Ironic — nu poate crede în realitatea unui ciclon. Sobrietatea statică a lui Alexandru Dima e înlocuită de un echilibru al vitezei sceptice, al lucidității niciodată contrariate, al «omului de lume» care nu se lasă înșelat de mofuri...

În replică — indirectă — cu această atitudine se înscrie textul Pentru Emil Cloran al lui Constantin Noica («Familia», Seria III, anul I, nr. 7, noiembrie 1934. Noica avea, atunci, 25 de ani). Și aici întîlnim o formă de echilibru. Dar, de data aceasta, e un *delir* al echilibrului: «... însăși cultura omenească este, într-un anumit sens, nebunie și dezlănțuire». De ce să cauți, atunci, «urletul» în *afara* ei? «Se poate striga orice» — spune Noica: «o propozițiune geometrică de pildă». Se poate striga, așadar, în *înduntru* rigorii, nu doar împotriva ei. Forma, ordinea spiritului, lumea valorilor — sînt, toată laolaltă, locuri ale excesului. Nu

e nevoie să le întorci spatele, pentru a exploda. E și în ele explozie, e și în ele o experiență a « barbariei », a unei barbarii *bune*, civilizatoare. Constantin Noica ilustrează, în aceste rânduri, acea « contradicție unilaterială » pe care o va teoretiza mai târziu: Cioran e în disjunctie cu echilibrul culturii, dar echilibrul culturii nu e în disjunctie cu el: dimpotrivă, îl asimilează, îi găsește o acoperire și un sens. Cultura « se îndură » de neîndurătorul Cioran și — cu sau fără voia lui — îl îmblânzește. Oricum, nu se pune problema să-l suspectăm de nesinceritate: « ... putem cel mult rîde de el. Vezi, să-i fi spus, și în disperare a trebuit să vorbești frumos ». Dar să-l luăm drept farsor, drept un mincinos oarecare, să nu observăm că dezlănțuirile sale sînt ale unui « spirit cult », să nu simțim « seriozitatea lui, pregătirea lui de specialitate, onorabilitatea lui » e cea mai crasă și mai vinovată probă de superficialitate. Cioran « putea scrie oricînd o carte despre, i sau o carte de citate și cu referințe, pe placul tuturor ». Dar a ales o cale mai grea, a refuzat « să trăiască din probleme de împrumut », « să simuleze ». E acesta un mod de a minți? « Nu e nimic, Emil Cioran, tu minți! » — încheie Noica. « Dar poți să minți înainte. Eu te cred. »

« Legile » culturii s-au îndurat, așadar, de Cioran. S-a îndurat, mai întîi, lumea culturii românești, în perimetrul căreia i-au mai apărut, pînă în 1940, încă patru cărți. S-a îndurat, apoi, lumea culturii franceze — cea pe care tînrul Cioran o socotise « medlocră », « inactuală », bună de lichidat. S-a îndurat de el pînă și « succesul », pe care, de la o vreme, l-a cunoscut, în varlanta lui cea mai strălucitoare. Ba, în cele din urmă, Franța i-a glorificat tocmai disperarea și agresivitățile bucureștene: în 1988, Constantin Tacou, un om cu un sigur instinct al valorilor și al sărbătorii, a republicat, la celebra editură pe care o conduce (*L'Herne*), *Pe culmile disperării*, păstrînd, cu maximă fidelitate, înfățișarea ediției românești: un omagiu exemplar pentru noi toți și pentru Cioran însuși. Destinul i-a oferit tot ceea ce el își refuzase. Acea contra-melodie pe care am identificat-o — ca pe un acompaniament discret — în prima sa carte a căpătat, dealungul anilor, un neașteptat relief. Evoluția ei e încă deschisă și imprevizibilă. « Mi-am refuzat toate entuziasmele — găsim scris într-o carte din 1969 — dar ele există, ele constituie rezervele mele, fondul meu neexploatat, viitorul meu, poate » (*Le Mauvais Démon*, pag. 133). Emil Cioran a parcurs, în cincisprezece ani de crîspare, un drum în cuprinsul căruia disperarea a devenit, din traumă, o temă, o emblemă chiar a « cioranității ». În umbra textului din 1934 al lui Constantin Noica, sîntem îndemnați să spunem, la rîndul nostru: « Nu e nimic, d-le Cioran, dumneavoastră vă lubiți disperarea. Dar puteți s-o lubiți oricît. Noi credem în rezervele dumneavoastră, neexploatate, de entuziasm ».

O REEDITARE PARIZIANĂ — la Éditions de l'Herne



Emil Cioran, PE CULMILE DISPERĂRII. Operă premiată de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri needitați. Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II”.

© Éditions de l'Herne, 1988
41, rue de Verneuil 75007 Paris

Nu voi uita niciodată exclamația unui prieten din tinerețe, care avea un fel de geniu, din păcate nerealizat. Pe atunci admiram ratații, și prietenul în chestiune era unul, inegalabil. Într-o seară, târziu, după ce am băut împreună câteva sticle, i-am reproșat forma de sinucidere ce și-a ales. O oră după aceea, a deschis fereastra și, cu fața spre cer, a exclamat: "Iartă-mă Doamne, căci sînt Român!» Poate că momentul a venit, ca această formă de disperare să rămînă un privilegiu al trecutului.

Ianuarie 1990

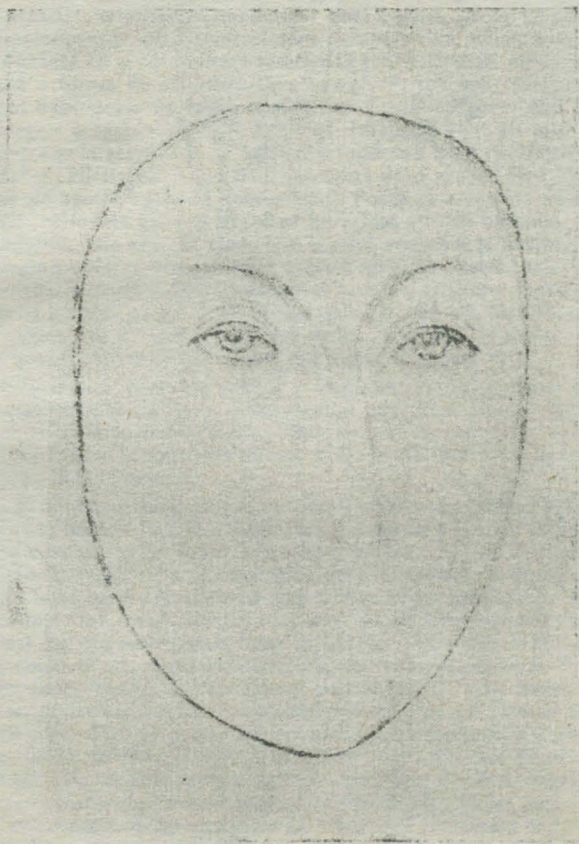
E.M. CIORAN
Pentru **Secolul 20**

怪するルーマニアとは、そのバルカン・ラテン的精神とは何かということだ。シオランのかずかずの著作からあらゆる夾雑物を、影響という影響をすべて取り去ったあとに残るものが、ストロヤンのいうように、ほかでもないこのバルカン・ラテン的精神だとすれば、いまこそ私たちは、本書をはじめとするシオランの著作を熟読玩味しなければならないのかもしれない。

本書の訳出にあたり、シオランの他の著作からの引用は既訳のものをお借りした。いちいちお名前はないが、訳者の方々にはここにおくればせながら御礼の言葉を記しておきたい。

最後になったが、本書の出版に並々ならぬ努力を傾注してくださった紀伊國屋書店出版部の方々、なかでも、本書の編集担当として何かと助力をおしまれなかった高橋英紀氏に篤く御礼申し上げる。

Des larmes et des saints. Copertă (pag. 62) și o pagină interioară din ediția apărută în Japonia (prefață și traducere, Sanda Stolojan) prin colaborare cu Editions de L'Herne, 1986.



SULTANA MAITEC: *Des larmes et des saints*.

Gravură originală pentru exemplarele de lux
ale ediției franceze la volumul *Des larmes et des saints*,
colecția Méandres, L'Herne, 1986

涙と聖者

E. M. シオラン

金井裕訳

紀伊國屋書店

Eul crepuscular și Parisul emblematic

În arhiva lui Aurel Cloran se află un manuscris de 110 pagini format mare, acoperite cu un scris în cerneală neagră, lipsit de orice pedanterie, cu ștersături, reveniri, intercalări, trimiteri. De-a-lungul unei pagini, litera își schimbă de mai multe ori dimensiunea și, când aplecată spre dreapta, când îndreptându-se iar, alter-nând asceza distantă cu o cordialitate șleampătă și copilăroasă, ea pare că năzuiește neîncetat spre o formă de echilibru care se refuză, tot mai categoric, cu fiecare pagină. Textul dobândește de aceea o mobilitate neliniștitoare, căci fiecare cuvânt și fiecare paragraf a răsărit sub altă zodile și s-a supus unui alt ritm de creștere. Întregul se naște prin acumulări de nesfârșite indecizii, prin consimțire la starea de insurecție grafică. Hirtia pare că a fost cotropită de o armată fără identitate, care s-a lăsat peste un spațiu lipsit de determinări. Poate că niciodată ea nu a fost mai crunt invadată, niciodată galopul literelor nu a fost atât de năvalnic, de dezmațat, de superb orgolios. Din când în când, cite o cifră arogantă și necioplită marchează în mijlocul paginii oprirea vremelnică a acestui lures în pustie, haltă retrospectivă în vederea viitoare dezlănțurii. Cincizeci și șase de capitole, cincizeci și șase de asemenea opriri grăbite pe un drum fără destinație precisă, fără hartă și fără plan de atac. Pe pagina 111 un « II », scrijelat mare cu penița, promisiunea celei de a două părți a unei invazii a hîrtiei ce n-a mai avut loc niciodată¹.

Această halucinantă măturare grafică a insolitelor gândirii poartă pe pagina de gardă, savant zdrențuită de timp, titlul — tăiat apoi cu o linie subțiată firesc, pe măsură ce penița își împușina cerneala — *Breviar pătimăș*, iar peste el, oblic și definitiv: *Îndreptar pătimăș*. În colțul din stînga, « 12 martie 1940 », iar în cel din dreapta jos, semnătura: « E. Cloran ».

Capitolul 30 al primelor părți existente începe cu aceste cuvinte: « De-aș conduce oști, le-aș duce la moarte fără minciuni: fără patrie, fără ideal și fără hoția vreunei răsplate sau a cerului. Le-aș spune tot — și-n primul rînd ce fără preț e viața și moartea. În mod cinstit, nu poți îmbărbăta decît în numele neînfinței . . . » Dintre toate scrierile lui Cloran, aceste 110 pagini sînt singurele care au invadat hîrtia în numele neînfinței lor, doar. Scriindu-le, autorul nu le-a promis nimic și ele s-au născut întocmai așa, din sentimentul lipsei de patrie, « fără ideal și fără hoția vreunei răsplate »; într-un țirziu, după patruzeci de ani, autorul însuși le condamnă definitiv: « *Merci pour la peine que tu a prise pour transcrire mes divagations plus ou moins juvéniles. Je possède une version un peu améliorée de cet I n d r e p t a r , que je n'aime plus du tout. C'est fâcheusement lyrique, et franchement démodé comme ton. Je te donne le conseil de détruire tout ça.* » (Către Aurel Cloran, 20 noiembrie 1975). Iar cînd, în 1981, Aurel Cloran îi trimite fratelui său, copiată, o primă parte din lucrare, acesta îi răspunde: « *Mon impression, après avoir lu les pages que tu as eu la gentillesse et la patience de copier, ne se lasse pas facilement définir. Ce lyrisme échevelé m'est devenu totalement étranger. C'est trop poétique, trop « jeune », trop « enthousiaste ». Je pense qu'il est inutile de copier le reste.* » (23 iulie 1981).

¹ Ulterior redactării acestui text, E. M. Cloran ne-a semnalat că varianta din *Îndreptar pătimăș* cunoscută nouă nu reprezintă decît « quelques fragments, quelques ébauches plutôt » și că între 1940 și 1945 el a scris « versiunea „definitivă” » căreia nu li mai acordă astăzi decît valoarea unui document.

Juvenile, trop jeune, fâcheusement lyrique, trop poétique, lyrisme échevelé; dacă lucrurile stau într-adevăr așa, este pentru că *Îndreptarul* se desfășoară pe un plan de echivalențe lirice: autorul traduce moral și sentimental întreaga natură și istorie. Sau, mai precis, el scotocește în depozitul materiei și al spiritului colectiv pentru a afla temeiurile unei *complicități* mintuitoare de singurătate. Căci tema acestei scrieri este singurătatea. Singurătatea nu e decît consecința unicității eului, a orgolliului ce însoțește fiecare respirație. Ea nu poate fi suprimată, pentru că fiecare individ își trăiește identitatea ca pe un blestem, ca pe o nescăpare. Întrucît eul nu se poate topi în nimic — nici în natură, nici în semeni și nici în Dumnezeu —, lui îi rămîne soluția proiectărilor analogice, a specularității nesfîrșite, a complicităților tautologice. Dar în *Îndreptar* această complicitate este căutată în numele unor stări sufletești, mereu aceleași: urîtul, plictisul, tristețea — umbrele fatale ale singurătății. Ele nu pot fi determinate decît prin rapelurile lor: amurgul zilei și cel al istoriei, expresie obiectivată a oboseli și a declinului interior. Eul extaziat în propria singurătate va fugi din grădinile Sudului, din orașele Italiei, va fugi de « abuzul de azur » și de « repetarea sinistră a splendorii ». El va alege, sub fascinația a tot ce este muribund, epoca împăraților romani de la sfîrșitul Imperiului, asfințitul din « cetatea ardeleană », Parisul răstignit pe « neputința lui de-a fi albastru ».

În galeria locurilor mitice cioraniene, a locurilor-fantasmă care au evadat din geografie pentru a da conținut unor obsesii, Parisul ocupă o poziție aparte. Desigur, nu Parisul ultimelor două decenii, acel Paris care « *s'étend comme un chancre* », « *comme une immense b a l e g d* », « *puisque ici tout est vicié, l'air et le reste* », nu Parisul devenit « *un garage apocaliptique* » din care arborii au dispărut și în care grădinile publice « *sont minuscules et pleins d'enfants et de vieux: un mélange d'hôpital et de cirque* », nu Parisul-metropolă, « *Babel terrifiante* » în care nu poți trăi decît deprinzînd reflexele unui locuitor al Infernului și care, compensativ, chiamă tot mai frecvent imaginile-fantasmă ale copilăriei și adolescenței — Rășinari, Șanta, Sibiu¹. Localitate într-o geografie mitică, Parisul nu poate genera asemenea disonanțe afective. Ales, iubit, locuit cu adevărat — el a fost într-un timp cînd putea răspunde fiecărei dispoziții a eului sau, mai degrabă, *tonului său afectiv constant*. Această *Stimmung*, această « stare de spirit », nu este rezultatul unei « formări spirituale » bazate pe frecventarea unor autori de anumită factură, nu este un « produs cultural », ci mai degrabă heideggeriana *Befindlichkeit*, « *situare afectivă* »: « *La vérité est que ma vision des choses n'est pas due à une influence littéraire quelconque, mais à diverses infirmités, à une sorte de malaise . . . inné.* » (Către Aurel Cioran, 24 februarie 1975).

Din *Îndreptar* rezultă că tonalitatea afectivă constantă a eului cioranian este de ordin *crepuscular*. În « cetatea ardeleană » el se întîlnește cu « oboselile amurgului », are « revelația apusului » și îngenunchează « la poalele unei agonii de aur ». Deoarece este « născut din plămîmul incerte », el celebrează soarele sub valorile maxime ale incertitudinii, cînd lumina este surprinsă pe pragul propriei ei dispariții, cînd e lumina în conjuncție cu moartea — *crepuscul*. De aceea tot ce e crepuscular este pentru acest tip de eu vital important, este panta negativului surprinsă în pozitivitatea ei, vervă a epulzării, oboseală cu fast. « Marea decadentă » (marea pe ale cărei țărături « au murit împărății »), « orașele ostenite », casele presărate cu funinginea istoriei, « Roma decadentă », « asfințitul istoric », « amurgul de oameni al Cetății finale », toamna, cerurile incerte, « dorul dezamăgit de azur » — aceasta este hrana preferată a sufletului crepuscular.² Un eu cu asemenea încli-

¹ Către Aurel Cioran, 19 mai 1971, 7 iunie 1969, 6 noiembrie 1975, 26 decembrie 1975.

² « Sîmbițuina mea pentru dinastiile condamnate, pentru imperiile ce se prăbușesc, pentru toți Montezuma dîncocdeana . . . » (*De l'Inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, 1973, p. 240).

nații este însetat de corespondențe și se află în permanentă căutare a unui spațiu de rezonanță.

Dar există o « cetate emblematică » a crepusculului? Există un spațiu de concentrare al lui, un decor absolut al oboselii în care eul crepuscular ajunge să se simtă deplin integrat? Dacă există, într-un asemenea spațiu trebuie ca meteorologia și istoria să se întâlnească pentru a obține o *syn-fonie* a asfințitului.

Acest spațiu în care două crepusculuri, cel al naturii și cel spiritual, se potențează reciproc este « orașul ostenit » — Parisul. În Paris, armonia cerului și a istoriei nu poate fi întâmplătoare. Dacă astăzi Parisul este așa,¹ dacă el este o alcătuire de brumă, ceață și cer împinzit, atunci clima aceasta este o survenire a ultimului veac, o pliere a naturii pe un declin al istoriei. Bruma, funinginea, ceața, mucegaiul — sînt toate stări vestigiale, însemnele naturale ale oboselii în care sucombă tot ce este vigoare și sărbătoresc.

În această solidaritate a naturii cu declinul unei națiuni (« Natura ia parte la un asfințit istoric »), eul crepuscular găsește terenul ferm pentru exersarea negativității sale esențiale. Adagiul său — doar ce este muribund e adevărat — își află în Parisul emblematic o confirmare, pentru că aici certitudinea subiectivă își are corespondentul în mersul netrucat al ființei către propria ei dezagregare: « . . . tu ești, ca și cetatea, la același grad de asfințit. »

Acestei fenomenologii lirice a oboselii îi va fi mai târziu anexată tema francezei ca « limbă obosită ». Așezarea sub cerul parizian și într-o cetate a asfințitului istoric se va completa cu strămutarea în « starea de vestigiu » a unei limbi: « Din moment ce franceza declină, să ne declarăm solidari cu destinul ei . . . (. . .) La ce bun să cîntăm împotriva frumoasei sale toamne, împotriva razelor ei de pe urmă? »²

Cu *Îndreptarul pătimaș* începe edificarea spațiului pentru exilul cioranian: eul crepuscular fuge înspre locul unde meteorologia, istoria și limba coincid în splendoarea unei agonii de lux. Exilul lui Cioran, ca și acela al lui Hölderlin și Saint-John Perse, nu este desigur unul geografic. Dar în vreme ce aceștia caută în variante diferite locul fictiv al proximității față de ființă, eul crepuscular este în exil — și este din capul locului — în regiunea vecină cu neantul. În forme divergente, la cei doi operează prestigiul sursei ca principiu de regenerare a ființei; dincoace, regretul constant că ceva a trebuit totuși să existe: « Nimicul era fără îndoială mai comod. Ce păcat că s-a destrămat în Ființă ! »³

Prin forța împrejurărilor — un loc pe care familia îl deținea în preajma cimitirului din satul natal — copilăria lui Cioran a fost marcată de pozitivitatea neantului. Cioran însuși a crezut că poate găsi în acest detaliu biografic explicația opțiunilor sale metafizice.⁴ Drumul între Râșinari și Parisul emblematic nu este poate decît peregrinarea eului crepuscular între cîmîturul real al copilăriei și cîmîturul făgăduit, ca reintegrare a Nimicului, la nivelul unei civilizații întregi.

¹ « El e în veacul ceței. De ce nu mi-o pot închipui sub Ludovici? »

² *La Tentation d'exister*, Paris, Gallimard, 1956, p. 134.

³ *Ibid.*, p. 247.

⁴ « Am avut, în copilărie, o grădină lângă cimitir, și groparul mi-era prieten; eram un puști iar el avea în jur de 50 de ani. Sînt sigur că primii mei ani lângă cimitir au avut un efect în subconștientul meu. Această relație directă cu moartea m-a influențat fără îndoială în subconștient. » (*Oceanograf al ororii, Convorbire cu Fritz J. Raddatz* în « Die Zeit », 4 aprilie 1986. — « Je me souviens si bien du cimetière de Râșinari que je pourrais t'indiquer l'emplacement de telle ou telle tombe. Qu'il était beau le jardin que nous avions tout à côté ! » (Către Aurel Cioran, 3 decembrie 1973) — « . . . nous possédions, tout près du cimetière, un jardin où j'allais tous les jours pendant la belle saison. Combien de fois ai-je tenu compagnie au fossoyeur ! Vous ne sauriez vous figurer à quel point sont restées dans ma mémoire toutes ces images: entre elles et moi s'interpose, sans les affaiblir, une période imbécile, qu'on a honte d'avoir vécue. » (Către Gabriel Liiceanu, 12 februarie 1983).

12 Martie 1940

Indreptar 7 timbre,

Rucurea 7 timbre

4

Tăcerile nocturne în grădinile Sudului . . . Spre cine se apleacă palmierii? Cren-gile lor par idei oboseite. Altădată, cînd în sînge purtam mai multă Spanie și mai mult alcool, furia mea le-ar fi întors spre cer, patima ar fi îndreptat vertical obo-seala lor terestră și zvicnirile inimii le-ar fi împins spre vecinătăți de stele. Dar acum sînt fericit să mă separ de aștrii prin ramuri gînditoare, să gust în adierile lor o singurătate blîndă, să mă nimicesc în splendoare pe un pămînt divinizat în noapte.

Dacă oamenii ar trăi în grădini, religia n-ar fi posibilă. Lipsa lor i-a împins în dorul raiului. Spațiul fără flori și arbori îndeamnă ochii spre cer și amintește muri-torilor că primul lor străbun a poposit vremelnice [. . .] * pomi.

Istoria e negația grădinii.

6

Cum scoboram din cetatea ardeleană, în nu știu care oră a înserării și care an al tinereții, nefericit și dornic de nefericiri, prea încrezut pentru a mă gîndi la soare, — revelația apusului mi-a frînt subit mîndria genunchilor. Umbrele mele se întîlneau cu oboselile amurgului, și ce mai rămînea ca soare într-o inimă atinsă a îngenunchiat la poalele unei agonii de aur. Și recunoștința mea adresată astrului se îndrepta și spre Egiptul propriului suflet.

De atunci am tîmîiat neconținut moartea și soarele, — ca strănepot al cine știe cărui trîndav de pe malurile imemorale ale Nilului.

7

Precum iubești cărțile pe care era să plîngi, sonatele ce ți-au tăiat suflarea, parfumurile ce-ți vorbesc de renunțare, femeile rătăcite între suflet și corp, — așa și cu mările: te îndrăgostești de acelea-n care era să te îneci.

N-am căutat în Mediterana poezie, nici violențe, nici patime cumplite de valuri. Pe stîncile Breitaniei, oceanul răspuns-a acestor chemări. Dar cum aș putea uita o mare-n care era să-mi pierd trupul și-n care mi-am lăsat gîndul? Într-o memorie mai scurtă decît presimțirea de veșnicie a efemerei, aș păstra încă icoana și recu-noștința albastrului inuman al mării decadente. Pe malurile ei au murit împărății; și cîte tronuri ale sufletului nu s-au prăbușit în tîlăzuirile ei?

Cînd aerul și-a suspendat neliniștea și nemărmurirea meridiană a netezit valu-rile într-un luciu abstract, atunci știu ce e Mediterana: *realul pur*. Lumea fără cuprins; — baza efectivă a irealității. Doar — actualitate a nimicului — *spuma* mai rămîne ca o străduință spre ființă . . .

Nici unul n-avem puțințe mai mari decît să plecăm în larg. Fără dor de ancorare. Rostul nestatorniciei nu-i oare: *a epuiza marea*? Nici un val să nu supraviețuiască odiseei inimii. Un Ulysse — plus toate cărțile. O sete de larg plecată din vrafuri, o rătăcire erudită . . . A ști toate valurile . . .

* Text deteriorat (n. ed.)

Două atribute are omul: singurătatea și orgoliul. El viețuiește pe pământ, ca să le pună în valoare. — Dar apare religia; cu aleantul ei fatal. Un sistem de leacuri care sapă existența. De ce-o fi născocit-o individul? Ce nevoie a organizat atîta otravă?

Zăresc soarele și mă întreb: de ce religia totuși? Mă-ntorc spre pământ și — beat de durerile lui — nu-nțeleg de ce fug de el. De cite ori am tulit-o spre cer, amarul sublinar îmi surîdea și scoboram spre el cu dorinți de patimi.

Cînd pămîntul se va înnăduși de idealuri, atunci, nemaivînd loc nici pentru a fi mîndru, nici pentru a fi singur, îl voi părăsi. Dar cită vreme el rămîne spațiul ideal al chinurilor inspirate, ce-aș căuta aiurea?

Religia încearcă să ne lecuiască de răuri care dau un preț vieții. Singurătatea și orgoliul sînt răuri pozitive. Absențe — prin care devii *mai mult*.

N-am fost sigur în parfumatele nesiguranțe ale pămîntului, decît în extazele fără credință. Inima mi se vărsa pe-ntregul lumii și ea nu aștepta nici un răspuns. Freamăt de rugăciune îndestulat de propria tărie.

Mîinile s-au îngreunat prea mult spre un cer absent; cînd se vor întoarce ele spre infinitul dulce și amar al vremii? Extazul introspectiv al argilei, pămîntul atins de narcisism...

Omul n-a inventat o eroare mai prețioasă și o iluzie mai substanțială ca eul. Respiri, fiindcă te crezi *unic*; inima-ți bate, fiindcă ești *tu*. Cum ai sta *vertical* în panteism? Și cum ai fi, cu un D-zeu de-asupra ta? — În orice formă de religie, nu poți rodi în fire.

Am vrut să mă mîntui. Și toate credințele muritorilor mi-au cerut lepădarea de mine. De la Vede, prin Buda și Cristos, n-am descoperit decît vrăjmași ai *nece-sității* mele. Mi-au oferit salvarea în *absența* mea; cu toții mi-au cerut să mă lipsesc de mine. Să fiu *ei*, sau D-zeul lor, să fiu *anonim* în nimic; cînd mîndria îmi voia numele în neant.

Și nu numai atît. Îmi mai cereau să-nving durerea. Dar fără ea nu-i gust în fire: sare a vieții; *insuportabilul* ei — singele existenței.

Să iubesc, să am milă, să aștept, să mă desăvîrșesc. O scară a monotoniei, cînd n-ai vrut să fii un dobitoc sub cer și nici un milog în zarea stearpă a unui oare-care absolut.

Să-mi pierd suferința mea în alții? Să tot descopăr semeni și iarăși semeni! Să fiu fericit grădînîrîndu-le prostia, cultivîndu-le josnicia și omorîndu-mi avîntul spre dispreț?

Eul e-o operă de artă ce se hrănește din suferința la a cărei potolire țintește religia. Dar noblețea omului e una singură: estet al propriei individuații. Prin chin să statornicească frumusețea limitării lui și prin patimi să urzească substanța ei. Omul e *ortd* întrucît e mîndru și sigur. El folosește pămîntul ca pretext mai valabil — măiestririi existenței lui — decît cerul.

Religiile n-au simț pentru farmecul nimicului imanent, pentru aparență ca atare. Lor le e străină pieirea în sine și vraja inutilității. Lor le e străin pămîntul. De aceea vor ele să ne mîntuie de eu, de cea mai ciudată înflorire sub soare.

Existența individuală e atracție atît de cruntă, fiindcă s-a născut dintr-o ruptură de echilibru, dintr-o inegalitate a fondului original al vieții. Religiile vor să niveleze felurimea; să suprimе individuația. Sensul mîntuirii e dispariția pronumelui.

Nu îndur alt absolut în afară de *accidentul* meu. Că s-a întîmplat să fiu, iluzia ființei mele mi se pare înțelesul meu suprem. Din această întîmplare nu voi îndrepta nimic.

Fiecare din noi e un convalescent nativ al propriei individuații. Întrucît nu te tîmăduiești de ea, și rămi în tine fără leac, ești *om*.

Să te topești în omenire, în natură, în D-zeu? Înainte de-a ajunge, te-ai înecat în tine. Visam c-am murit în toate, îmi căutam oasele prin aștri, — și m-am pomenit la picioarele Eului, bocindu-mi identitatea.

Umbra — față de vis — exprimă un plus vag de existență. După ce-ai născocit lumi și le-ai pierdut prin spații, — te trezești cu dorul a ceva ce-ar fi, — Eul, umbră de fire într-o lipsă generală de fire.

Religiile mi-au arătat căderea fericirii, cu prețul meu. Dar iluzia de-a fi aici e mai eficientă decât împăcarea de-a nu fi nicăieri, de-a fi prin ceruri.

... Și atunci m-am întors spre pământ și-am renunțat la mîntuire.

22

Ieri, azi, mâine. Categorii de servitori. Am bătut cărările oamenilor și n-am întâlnit decît de-aceștia. Slugi și slujnice.

Priviți cuvintele cu care anticipează înclăstările leșinului frecvent, — și dumi-riți-vă! Dragostea crește în ardorile banalității și se micșorează în trezirile inteligenței. Dobitocia extatică se repetă cu ușurință, căci nici o piedică nu intervine dintr-un creier luciu. «Creșteți și vă înmulțiți» — poruncă într-un univers de slugi, deschiși spre patima orizontală și incapabili de voluptăți fără tăvăliri. Impermeabil muzicii, — omul atinge extazul pe burtă și se desfată c-un scîncet în treacăt, numind fericire esența echivocă a absolutului din șira spinării.

Și astfel te învîrți în furnicarul infinit muritor, cu ieri, cu azi, cu mâine — și cauți punți înspre zădărnicia imediată a înfierbîntărilor facile. Slujnicile-s gata. Intri și tu-n horă și la braț cu josnicia tuturor, te pleci soartei ușoare și-ți uiți scîrba și te uiți.

23

Urîtul parizian, sudic și balcanic...

Vremea mucegăită pe case, fațade pe care istoria a presărat funingine... Venetia e întăritoare față de lipsa de speranță plină de farmec a străzilor dizolvante ale Parisului. Trec prin ele și toate necazurile legate de șovăielile norocului îmi par legănări subtile, titluri de glorie care mă așează în rînd cu orașul ostentat. În ce să cred aici? În oameni? Dar ei au fost. În idealuri? După atîtea, e o lipsă de stil. Astfel mă odihnesc în ostentelile Franței și mă ridic la prestigiul de plictiseală a inimii ei.

Bruma își prelinge asupra Parisului umbrele de gînd și devine mai mult expresie a istoriei, decît a naturii. El e în veacul ceței. De ce nu mi-o pot închipui sub Ludovici? Ea pare a traduce un moment, și nu o esență. Natura ia parte la un asfințit istoric.

Mă-ntorc spre case și le privesc. Și fiecare din ele se-ntoarce spre mine. «Apropie-te, tu nu ești mai singur ca noi», e șoapta tovarășelor mele în zile vide și-n nopți prelungi. Te poți încînta de orașele Italiei, nicăieri, însă, nu vei fi omeneste mai aproape de lucruri ce se integrează-n om.

Cînd tîrziu, purificat de suspine nocturne te-nvîrți fără așteptări și fără dezamăgiri, în preajma bisericii Saint-Séverin, St. Etienne du Mont sau ceasuri în piața St-Sulpice, în vederea unei dimineți ce n-o dorești, — cetatea fără oameni se înalță cu tine spre vastele inutilități ale tăcerii. Vei ști tu pînă unde iedera, răzlețită pe locul unde Sena oglindește Notre-Dame, s-a oglindit în tine? Adesea am scoborît cu ea înecul virtual al înclinărilor ei melancolice.

Iar în plină zi, sub cutremurul sugestiei de absență, vidul rostului tău se înviora de miresme. Acesta-i farmecul Lui, de a turna consolări de frumusețe peste pacos-tele incurabile ale sufletului, de-a umple golurile fatale ce se nasc din viețuirea-n

timp, cu impalpabile vrăji. Orașul te înțelege. Ți se depune pe răni. Te crezi pierdut, în el te regăsești. De nimeni n-ai nevoie ; el e de față. Numai Parisul te poate scuti de-o iubită, ca ea se urcă el la inimă — și printr-o stranie întunecare, oamenii iubesc mai mult aici. Atîta am fost în el, că părăsindu-l, mă voi despărți de mine.

Prin străzile lui înguste, mă năpădeam de-obscuritate și niciodată n-am văzut ca din fundul lor un cer mai îndepărtat. Dar pe bulevarde el se întinde deodată de-aupra orașului și prelungeste în indefinitul lui urîtul ce visează pe case gînditoare.

Și de-aș retrăi toate azururile crescute peste mările mediterane și pîcle generoase pe landele bretone, laolaltă ele n-ar încălca amintirea lui. Și cînd vreau să-i definesc farmecul, cad în mine și mi-l definesc: *neputința lui de-a fi albastru*. — Norii se destramă încet ; privești fișile de azur, dar nu se întîlnesc. Ele nu pot compune un cer, ce se caută și nu se împlinește. Razele se strecoară rătăcite prin aburi nesiguri și poposesc într-un spațiu împinzit. Întindere cenușie și albă, ea acopere veșnic ceva: *cerul e dincolo*. Parisul n-are « cer ». — Și cum îl tot aștepți, te amesteci în negura luminoasă, îți pierzi în ea un dor dezamăgit de azur, te risipești în gama sură și capricioasă a boltei aparente, cu gîndul vag la un *dincolo*, pe care nu ști de îl vrei sau nu. Cerul olandez al Parisului . . .

Cu el m-am potrivit întotdeauna. Ceea ce n-am reușit cu nici o ființă, am reușit cu el: aceleași puncte de vedere. Înălțîndu-mi privirea spre nestatornicia lui, în fiecă înfățișare el traducea nepotolirile mele cele mai ascunse. În nici o zi nu l-am văzut la fel de dimineața pînă seara. Din ceas în ceas se schimbă, se alcătuieste și se dezalcătuieste, — șovăielnicie a altitudinii, demon sceptic de azurări și-nnourări. Părăsit prea adesea în amurgul de oameni al Cetății finale, cum aș fi ieșit din imediatul nicăieri al dragostei, de nu aș fi avut consolarea vecinei lui înălțimi? El e o toamnă în floare, un sfîrșit auroral. Îl porți cu tine sub toate celelalte ceruri.

Și cînd sătul de înserările-namiază, scobori spre Sud, pătîmind după primăveri, fericirea în revelația albastrului își găsește prea devreme otrava îndestulării. Deznădejdea zilelor identice, abuzul de azur, sațietatea de imaculat, se înstăpînesc în tine și privești spre sursa mîngîierilor cu ură și urît. Unde să te ascunzi de-atîta cer, de neînduplecări de soare, de repetarea sinistră a splendorii? Cînd n-ai o inimă pentru atîta albastru și nici spațiu în gînduri pentru candorile luminii, plictiseala îndulcește cu veninul ei tăria iradierii crude și proiectează vîgăuni de cuget pe deșertul monoton. Cum ai găsi fericiri să se măsoare cu un asemenea cer? Desăvîrșirea lui omoară un suflet născut în plămîuri incerte.

27

.....

Nu pot să mă împac cu mine, cu ceilalți, cu lucrurile. Și nici cu D-zeu. Cu el în nici un caz. Să stau năîng adorator în brațele lui reci? Dar n-am nevoie de-un culcuș de babe obosite. Pe spinii acestei lumi mă odihnesc mai bine și cînd mă înfierbînt devin și eu un spin în trupul ziditorului și-al zidirilor lui.

Iubesc trecutul sîngeros al Angliei, pirateria în moravuri și literatură, viforul patetic de crimă și de poezie. Există scris al vreunui neam în care stropii de sînge să izbucnească mai năvalnic în vers? Sau vreo inspirație mai sălbatică, mai divin imorală, mai falnic asasină? Dar ce lamentabil a sfîrșit acest popor la porțile parlamentului ! Unde sînt piraii de altădată, ce purtau pe mări dorinți de sînge, de cîștig și de necunoscut?

.....

Când tărăzii, purificat de suferință naturală
te îndrăgii ~~și~~ ~~în~~ ~~față~~ a lui, și prin
de-~~și~~ ~~în~~ ~~față~~ a lui, în preajma lui Saint-Simon, St. Simon
du Mont sau ~~în~~ ~~ceasuri~~ în jeta St-Simon, în vedea
neva unei dimisii ~~și~~ ~~în~~ ~~față~~ a lui, - ~~ceasta~~ ~~și~~ ~~față~~
omani se înalta cu tine spre vârtutea imitativă a lui
răi. Vei ști tu ~~și~~ ~~în~~ ~~față~~ a lui, unde s'ădăra, nădărdăte ge locu
unde s'ăa oplinește Notre-Dame, s'ă oplinește în
timp? Adesea am scoborat cu ea înseu virtual
al inclinațiilor ei melancolice.

În în plină zi, ~~prin~~ ~~de~~ ~~sugestia~~ subit
criteriul sugestia de abur, vidul nostru în
se înviora de mișcare. Acesta-i fenomenul ~~în~~ ~~față~~ a lui
de a turna consolare de frumusețe joale picele
incurabile ale sufletului, de-a simpla poluare
fatală ce se naște din victima în timp, cu
irreparabile răni. Orăzul te înțelege. Te se depune
ze nămi. Te crezi pierdut, ~~de~~ ~~te~~ ~~regă~~ în el te regăsești.
De nimeni n'ar povoi: el e de fata. ~~Numai~~ ~~în~~ ~~față~~ a lui
te poate scuti de-o iubire, ~~și~~ ~~în~~ ~~față~~ a lui, ~~și~~ ~~în~~ ~~față~~ a lui
necare, oameni iubea mai mult aici. Atâtea
am fost în el, că ~~parcă~~ ~~în~~ ~~față~~ a lui, ~~și~~ ~~în~~ ~~față~~ a lui
partii de mine.
Prin stădile lui înguste, ~~și~~ ~~în~~ ~~față~~ a lui, ~~și~~ ~~în~~ ~~față~~ a lui

Un popor așezat — e un popor pierdut, întocmai ca un *ins cuminte*. Imperiile se fac de către oameni fără căpătii, de derbedei, de lichele agresive; se conduc și se pierd de deputați, de ideologii și de principii. — Napoleon a fost un nebun din zarea bunului simț. Franța suferea sub el «fără rost». Dar o țară nu este decît prin aventură. Pe vremea cînd francezii iubeau să moară din patimă și glorie, un paradox parizian era mai greu și mai hotărîtor ca un ultimatum. Saloanele hotărău soarta lumii, în dosul inteligenței se adăposteau nerușinări geniale pe excese biologice. Secolul luminilor traducea în gobelinuri și lucidități grația inutilă a forței și dezamăgirile savante ale puterii.

O națiune se stinge cînd începe să conserve și cînd în spleen sau ennui răzbate doar oboseala de glorie și de bravură. Dorința de mărire și de inutilitate e scuza supremă a unui popor. Bunul simț, — moartea lui.

30

.....

E greu să iubești pe Marc Aureliu; să nu-l iubești, tot așa. Să scrii despre moarte și nimicnicie noaptea într-un cort, să măsoari micimile vieții în zăngănitul armelor ! Ca paradox uman, e tot atît de straniu ca Nero sau Caligula. Dar ce mare era împăratul gînditor, de nu făcea școală la stoici și nu și-ar fi îngrădit simțirea într-o învățătură de mîna a doua ! Tot ce-i doctrină în el e mediocru. Concepția materiei, a elementelor, desemnarea ca principiu, — nu mai privesc pe nimeni. Sistemul e moartea filozofilor; cu atît mai mult a împăraților.

Din toate reflecțiile lui nu-i viu și rodnic decît fiorul izolării. În cel mai mare imperiu, capul n-are pe ce se sprijini în lume; în cea mai mare posesiune, cel mai puternic nu dispune decît de ideea sfîrșitului. Marc Aureliu e simbolul pur al ciudățeniilor decadenței, al vrăjii ce emană din apusurile de cultură.

Pămîntul e al tău — și tu n-ai alt sălaș decît zădărnicia. De ar fi urmat el pe tragicii greci, neînălțuit în doctrină, ce exclamații n-ar fi înregistrat spiritul uman ! Stoicismul i-a impus o pudoare — care ne jenează. Și el însuși de n-ar fi fost stîngherit de învățători, de n-ar fi suferit de plaga uceniciei, — cîte din deznădejile faptelor de arme nu s-ar fi amestecat în gîndurile ce le neagă cu o bunăvoință ce ne dezamăgește !

Marc Aureliu n-a avut conștiința neantului ca războinic. Ce poezie stranie am pierdut ! Înțelepciunea, searbăda înțelepciune, ea a ferit de contradicțiile care dau prestigiu de mister vieții ! În împăratul roman e prea multă acceptare, prea multă împăcare, prea multă rușine de extremitățile cugetului. În sfîrșit, prea multă datorie. Să-l fi văzut, însă, în fruntea legiunilor conducîndu-le spre mărire cu un dispreț echivalent patimei de cucerire ! — Trăim cu adevărat încercînd o pasiune cu contrariul ei. A nu lua un leac fără o otravă, și nici vice versa. Cînd urci o pantă fii simultan în punctul simetric al scoborîșului. În felul acesta nimic nu-ți scapă din puțințele de-a fi.

41

Că mai sînt și-mi fac încă potecă prin treburile lumii, s-o mulțumesc rațiunii ? Poate și ei, dar în ultimul rînd. Oamenilor ? Înfățișărilor ? Patimilor ? Nici unii și nici unele n-au fost de față cînd nu mai eram. M-au ajutat totdeauna după.

Dar cînd răzbăteau dezrădăcinările lumii în Cartier Latin și tu purtai exilul tău printre atîți Ahasveri, cu ce puteri mai îndurai robiile afurisite ale inimii și vijiliul de singurătate în esența visătoare a bulevardelor? Fost-a pe St. Michel străin mai străin ca tine? și mai iubitor sorbitu-i-a vreun cerșetor noroiul?

Întocmai ca sclavii spanioli, africani sau asiatici prin Roma decadentei, gustînd asfințitul culturii în confuzia sistemelor și a religiilor și, vacanți de ideal, sorbind luxul și îndoilele Cetății, umbli și tu dezabuzat prin amurgul orașului Luminii. Nimeni n-are rădăcini. Ochii trecătorilor sînt oboșiți și-n ei se sting priveliștile natale. Nici unul nu mai aparține vreunei țări și nici o credință nu-i mină spre viitor. Toți gustă un prezent fără gust. — Băștinașii, uscați, fără putințe, mai au reflexe doar în îndoieli. Secolul luminilor avea *spirit* în scepticism; în finalul de civilizație scepticismul e vegetativ. Vieții, fără orizonturi, nu-i rămîne revelația senzației și tropisme de luciditate. Instinctele s-au măcinat. Strănepoții scepticilor rafinați fiziologic nu mai au ce crede. Un popor pe sfîrșite nu-i capabil decît de extazul negativ al inteligenței în fața nimicului universal.

Pe străzi respiri adierile de vid ale apusului și-ncerci să-ți vînturezi zori, ca pentru a nu recunoaște că tu ești, ca și cetatea, la același grad de asfințit. Și atunci te ridici prin vrere de-asupra ei. Și vrei să te salvezi. În ea, cine și ce să te ajute?

Nimic, nu m-a ajutat nimic. Și de n-aș fi avut la îndemînă largo-ul din concertul pentru două viori de Bach, de cîte ori nu m-aș fi isprăvit? Lui mă datoresc. În gravitatea dureros de vastă a legănării în afară de lume, de cer, de simțiri și de cugete, toate consolările scoborau spre mine și ca prin farmec reîncepeam să fiu, beat de recunoștință. Pentru cine? Pentru tot și pentru nimic. Căci este în acest largo — ca în tot Bach — o înduioșare a neantului, un extaz al desăvîrșirii în desăvîrșirea nimicului.

Nici o carte nu mă susținea în cartierul învățăturii, nici o credință nu mă sprijinea, nici o amintire nu mă întărea. Și cînd casele se pierdeau în aburi albaștrii, cînd, nordic și deșert, Luxemburgul în miez de iarnă înota în umezeală și igrasia mucezea prin oase și prin gînduri, departe de prezent, rămîneam năuc în mijlocul cetății. Atunci mă repezeam cu grabă chinuită spre sursa mîngîierilor și dispăream și înviam purtat pe absențele sonore.

În tovărășia muzicii, după ce-ai gustat dezamăgit din otrava religiei, ești dezlipit de accidente de decepției. Vibrațiile ei nu se leagă de obiecte, de ființe, de esențe sau de aparențe, ci — în plin extaz — nu mai atîrni de nimeni. Pe spațiul ei prea întins, pămîntul și cu cerul nu-și găsesc un joc de rătăciri; sînt prea mici și n-au substanța fulgilor ca să plutească-n el. Sunetul — minciună cosmică substituită infinitului — orice mărire îți îngăduie și: «sau D-zeu sau mă omor» e-un *loc comun* al muzicii.

56

.....

Scobori din tine pe scara trezirilor fatale în Cetatea cuprinsă de adieri sonore și de aluzii finale. Și-ți zici fără-de înduioșare: în ce să mă înec? În Sena sau în Muzică? —

ne-au creat pleșuștea lui, "no suntem 26
mai lipse în el, ~~deci mai greu de îndurat~~

! Ce interior ~~am avea~~ se știu că-l vom numai;
că victima în prelungirea semi-terrilor noastre?

! Lucrurile ~~sunt~~ doar în ~~apăsare~~, care face
mai mult ca realitatea ~~tota~~ această, ~~particularitate~~
sau pur și simplu actualitate în ~~noi~~

~~și, în lumina~~

Lumina spatelui, de unde se mișcă
~~ca o~~ ca o piatră gâtuitoare? ~~De unde?~~
Dar el ~~ce-i?~~ ~~de unde~~ ~~de unde~~ ~~de unde~~ ~~de unde~~
albatru al arderilor solului, tot el în
se presară în noi
deșănțat je ~~multitudinile~~ ~~progras~~ scolaritate
în mășmurite. Universal
~~efectiv~~ e un preț dinamic și
pulsului, o autosugere a inimii.

«...un livre dont les syllabes, attaquant le papier, supprimeraient la littérature
et les lectures, un livre, carnaval et apocalypse des Lettres, ultimatum à la pesti-
lence du Verbe»

DEBUTUL FRANCEZ

PRÉCIS DE DÉCOMPOSITION

S-ar putea ca pamfletul filozofic al domnului E. Cioran să apară peste câțiva ani ca unul dintre documentele cele mai importante privitoare la epoca sa, așa cum au fost, păstrînd proporția, *Zarathustra* al lui Nietzsche, *Eseul despre indiferență* al lui Lammenais sau *Elogiul nebuliei* al lui Erasmus.

ANDRÉ THÉRIVE

Să-l salutăm și să-l privim mai de aproape: el va depune mărturie pentru epoca noastră.

MAURICE NADEAU

Iată tonul și limbajul unui maestru. Păstrînd proporțiile, sîntem mai aproape de Pascal decît de Vigny.

CLAUDE MAURIAC

GABRIEL LIICEANU

«Povestea unui coșmar»

«În 1947, vara, într-un sat nu departe de Dieppe, am încercat, ca simplu exercițiu, să traduc Mallarmé în românește. Și, deodată, am avut aproape o revelație: Trebuie să te desprinzi de limba ta și să începi să scrii numai în franceză. În ziua următoare m-am întors la Paris și am început deîndată să scriu în limba adoptivă pe care o alesesem de la o clipă la alta. Foarte curînd a luat naștere prima variantă a lui *Précis de décomposition*...»¹

Textul acesta a fost rostit în limba germană. Pentru «revelație» Cioran folosește cuvîntul, lipsit de orice echivoc, *Offenbarung*: desprinderea de limba maternă nu este rezultatul unei *deliberări*, ea nu s-a produs nici măcar prin bruschețea unei *decizii*, ci a *survenit* pur și simplu în conștiință cu autoritatea unui adevăr sugerat de o instanță supra-individuală. Cioran părăsește satul de lîngă Dieppe și ia drumul Parisului mînat de urgența unei porunci. Ceea ce ne frapează în această relatare este *ritmul precipitat* în care evenimentele se îndreaptă înspre

¹ E. M. Cioran, *Ein Gespräch* (geführt von Gerd Bergfleth), Tübingen, Rive Gauche, 1984, p. 12—15.

deznodământul fatal: întoarcerea are loc « în ziua următoare »; scrisul în noua limbă — care s-a impus « de la o clipă la alta » — începe « de îndată »; iar prima variantă a cărții ia naștere « foarte curînd ».

Fragmentul invocat reprezintă relatarea unui episod trăit cu aproape patru decenii în urmă de către însuși cel ce-l relatează. Dar retrăirea nu este tautologică; ea presupune întâlnirea dintre obiectivitatea faptelor și prestigiul unei semnificații ulterioare. De aceea, în acest fragment, mai importantă decît componenta documentară este divagația afectivă, felul în care acel moment de *tour-nant* al vieții autorului este resimțit și fixat în conștiință după scurgerea unei mari perioade de timp. Repovestită, instalarea în noua limbă are pentru Cioran radicalitatea unui *rapit*. Ea nu este rezultatul unei treceri, ci al unei desprinderi brutale, provocate de o agresiune a cărei natură nu poate fi precizată. Este vorba de o *comotie lingvistică*, care are loc în plină evoluție pe teritoriul limbii materne: cel agreat se exersează tocmai, traducînd din Mallarmé, în subtilitățile ultime ale limbii române. Cioran este deja de opt ani în Franța, dar el continuă să aparțină culturii române. A publicat cinci cărți în țară, o a șasea, *Îndreptar pătimaș*, începută în 1940, rămîne în manuscris¹, în franceză n-a scris nicio-dată, iar obiectul predilect de studiu în timpul *séjour-ului* francez este tocmai limba română. Exercițiul de traducere din Mallarmé este punctul culminant al acestor preocupări. Desprinderea care se produce pe fundalul unor asemenea obiceiuri capătă semnificația unei dislocări de proporții. Încercînd să traducă Mallarmé în limba română, Cioran pune în contact *limitele* a două limbi. Două teritorii lingvistice stau acum față în față, flecare închis în propria lui identitate, refuzînd posibilitatea oricărui transfer. Confruntat, prin Mallarmé, cu limita limbii franceze, Cioran face o *experiență a ireductibilității* și își simte astfel întreaga *alteritate*. Mallarmé îi prilejuiește « revelația » faptului că pătrunderea în alt teritoriu lingvistic nu se poate face decît prin *salt* și că acest salt este echivalent cu pierderea vechii identități. Căci dacă limba este limita care ne conferă o identitate în ordinea spiritului, părăsirea unei limbi înseamnă: a-ți da altă limită (*finis*), altă de-finiție; pe scurt, *changer d'identité*. Fenomenul este atît de abrupt, încît echivalează cu o moarte și cu reîncarnarea în alt trup lingvistic. Succesiunea rapidă a evenimentelor povestite (« în ziua următoare », « de la o clipă la alta », « de îndată », « foarte curînd ») este dictată tocmai de violența acestei renașteri. Caracterul vertiginos al desprinderii de idiomul matern, precum și trauma care a însoțit-o, explică deopotrivă de ce în memoria autorului, după aproape patru decenii, timpul real al întîmplărilor își pierde extensia proprie, se concentrează, devine aproape punctual. Întrucît dislocarea este de ordinul duratei — în efortul de a furniza o nouă identitate ea evacuează trecutul — dimensiunea pe care memoria repovestirii o deformează retrospectiv este tocmai cea *temporală*.

Evenimentele pe care Cioran le relatează în fragmentul amintit s-au petrecut în realitate cîțiva ani mai devreme. Grație scrisorilor către părinți, provenind din perioada 1944—1950, putem spune destul de exact cînd a luat naștere *Précis de décomposition*, care au fost apoi tribulațiile apariției cărții la Gallimard și, în sfîrșit, ce ecou imediat a avut volumul debutului francez în opinia culturală a momentului.

¹ E vorba de un manuscris de 110 file, alcătuit din fragmente scrise într-un stil avîntat, amintind de Zoroaster al lui Nietzsche. Cînd, în 1981, Aurel Cioran îi trimite fratelui său, copiată, o parte din lucrare, acesta îi răspunde: « *Mon impression, après avoir lu les pages que tu as eu la gentillesse et la patience de copier, ne se laisse pas facilement définir. Ce lyrisme échevelé m'est devenu totalement étranger. C'est trop poétique, trop « jeune », trop « enthousiaste ». Je pense qu'il est inutile de copier le reste.* » (23 iulie 1981). Vezi *supra*, p. 129, nota 1.

La 15 februarie 1946, Cioran le scrie părinților:

« Câtă vreme voi mai rămâne la Paris? Nu pot să fac nici un fel de precizare, deoarece sunt pe cale să termin o carte în franțuzește, pe care aș vrea s-o public: lipsește însă hârtia și alte multe. »

La 25 martie 1947:

« Cartea despre care vă vorbisem am terminat-o. A fost primită de cea mai mare casă de editură din Franța. Din păcate nu va putea apare decât într'un an. »

Într-o convorbire cu Fritz J. Raddatz, publicată de hebdomadarul vest-german *Die Zeit* la 4 aprilie 1986 sub titlul *Oceanograf al ororii*, întrebat cât timp a lucrat până la încheierea primei cărți în franceză, Cioran a răspuns:

« ... zi și noapte timp de trei ani. »

Coroborînd aceste date, rezultă că: dacă în februarie 1946 Cioran era pe cale să termine cartea; dacă în martie 1947 o terminase și o predase editurii Gallimard; și dacă, potrivit interview-ului din *Die Zeit*, elaborarea ei a durat trei ani, atunci « revelația » care a avut loc în satul de lângă Dieppe s-a produs în vara anului 1944 sau 1945 și în nici un caz în aceea a lui 1947, cînd cartea era de mult terminată și acceptată de editura Gallimard spre publicare¹.

A urmat o așteptare încordată de doi ani. Editura acceptase pesemne cartea, așa cum se obișnuiește, pe baza unui referat. Dar nu se grăbește s-o publice. Autorul, un necunoscut, un debutant, este mereu aminat sub un pretext sau altul.

« Eu sunt destul de plictisit deoarece cartea nu va fi pusă în lucru decât prin Noembrie. Speram ca la această dată să apară. Tipografiile sunt teribil de aglomerate. » (Către părinți, 7 august 1947).

La 13 septembrie 1947:

« Sunt foarte plictisit, deoarece, din lipsă de hârtie cartea mea nu poate să apară la data la care mi s'a promis. Nu știu cât va trebui să mai aștept. »

La 7 decembrie 1947:

« ... tipărirea cărții a fost amînată: editura trece printr'o mare criză, și deocamdată nu mai imprimă decât romane de succes. Acest lucru mă plictisește nespus. Trebuie să aștept, nu e nimic de făcut. Cum am semnat contractul, nu am dreptul să mă adresez altei case de editură. »

La 19 februarie 1948:

« Cartea o să-mi apară mult mai târziu decât credeam, din cauza unei crize teribile care a lovit toate editurile; multe au dat faliment. »

¹ În același sens trebuie corijată și afirmația din textul *Beim Wiederlesen der «Lehre vom Zerfall»*, publicată în revista *Akzente* (iunie 1979), cu ocazia reeditării la editura Klett-Kotta a versiunii germane a lui *Précis*: « Prima versiune a cărții a fost redactată foarte repede în 1947... » Textul din revista *Akzente* a fost reluat de Cioran (renunțîndu-se la primul și la ultimul paragraf) în lucrarea *Exercices d'admiration*, Paris, Gallimard, 1986, sub titlul *En relisant...*. Am citat de la p. 213.

Așteptarea este însă activă, căutându-se soluții în toate direcțiile, pe fondul unei neliniști crescînde și a unei false răbdări ridicate la rang de principiu:

« Mi-a promis cineva să-mi dea bani ca să tipăresc cartea. Ar fi o mare afacere, căci altcum trebuie să mai aștept un an. De altă parte, suma necesară e foarte mare, hărta fiind enorm de scumpă, așa încât nu-mi fac prea multe iluzii. Norocul meu e că în anii din urmă m'am învățat să aștept . . . » (Către părinți, 3 aprilie 1948).

Iar la scurtă vreme după aceea (1948; fără zi și lună):

« Cu cartea lucrurile sunt încă neclare. Am căzut în cea mai proastă perioadă. N'a fost pusă încă în lucru. Am început însă să mă mișc, și sper să ajung la un rezultat. Norocul meu e că vremurile m'au învățat să am răbdare și să-mi cruț nervii. »

În sfîrșit, resursele așteptării se epuizează, apare tonul exasperat, apoi oboseala neîncrederea, resemnarea:

« E drept că pe lângă toate acestea se adaugă enervarea împotriva editorului care nici până acum nu mi-a pus cartea în lucru. E un adevărat scandal. Trăim o epocă în care nimeni nu se ține de cuvânt și'n care singura plăcere e să rămâi retras, în afară de toate. » (Către părinți, 21 octombrie 1948).

La 16 decembrie 1948:

« Am primit zilele acestea o scrisoare de la editor care-mi promite să se ocupe de carte. Nu-mi fac nici o iluzie. Dat fiind că am semnat contractul de aproape doi ani, puteam să fac o anumită presiune asupra lui. Dar la ce bun ? »

Însă la începutul anului 1949, manuscrisul predat editurii intră pe neașteptate într-o fază decisivă. În acest scurt răstimp (decembrie 1948 — februarie 1949) survenise un eveniment care scoate editura Gallimard din inerție și determină apariția lui *Précis* în numai câteva luni:

« Cartea a fost pusă la tipar. Va apare mai târziu peste două luni. Nu v'am scris mai devreme că s'a înființat aici un premiu de 50,000 fr. pentru manuscrisul cel mai bun în franțuzește scris de un străin. M'am prezentat și eu, într-o doară. Comisia e compusă din cei mai mari scriitori francezi. Manuscrisul meu a făcut mare impresie, a fost găsit cel mai interesant dintr-o sută câte au fost prezentate. Hotărîrea nu se va lua decît la sfîrșitul lui Martie. Un membru al Academiei franceze, care face parte din comisie, m'a chemat la el și mi-a spus că va vota pentru mine. Cu toate acestea eu nu sper să am premiul, fiindcă unii membrii din comisie susțin că am o concepție prea pesimistă despre viață și că deci ar fi riscant să mi se dea o recompensă oficială. Oricum ar fi, eu mi-am atins scopul: editorul aflînd despre vîlva ce-a făcut-o manuscrisul, l-a dat imediat la publicare. Casa de editură la care voi apare e cea mai importantă din Franța. În tot cazul vă voi ține în curent despre mersul treburilor. Într'un anumit fel am avut noroc că n'am fost publicat cum trebuia acum doi ani: între timp am putut să îndrept mult calitatea textului. » (Către părinți, 28 februarie 1949).

Într-adevăr, varianta definitivă, care va apărea peste câteva luni, diferă de textul pe care Cioran îl înmînase editurii Gallimard la începutul anului 1947. Cioran a vorbit în mai multe rînduri de patru variante ale cărții¹. Prima variantă, aceea

¹ « În fapt am scris-o de patru ori . . . » (*Exercices . . .*, p. 213); « Așa se face că am ajuns să scriu patru variante la *Précis de décomposition . . .* » (*Ein Gespräch*, p. 19).

care a fost scrisă după momentul « revelației » și întoarcerea precipitată la Paris, purta titlul *Exercices négatifs*.

« Am arătat-o unui prieten care mi-a dat-o înapoi după câteva zile spunându-mi: Trebuie rescris în întregime. Sfatul lui mi-a căzut foarte prost, dar din fericire l-am urmat. »¹

Același lucru este relatat pe larg și în *Convorbirea de la Tübingen*:

« Foarte curînd a luat naștere prima variantă a lui *Précis de décomposition* pe care i-am arătat-o unui prieten francez. Verdictul său a fost necruțător: Nu e bine. Asta nu e o franceză corectă, e limba unui venetic. Trebuie să rescrii totul. — Am fost dezamăgit și furios, însă am terminat prin a spune că avea dreptate. M-am apucat și am scris o nouă variantă, însă abia după ce meditaseam o bună bucată de vreme asupra limbii franceze. »²

Aceasta este pesemne varianta pe care Cioran a oferit-o editurii. Celelalte două, în care, după cum rezultă din scrisoarea către părinți din 28 februarie 1949, calitatea textului a fost « mult îndreptată », s-au născut tocmai în răstimpul celor doi ani de așteptare și au fost determinate de un episod pe care Cioran îl relatează tot în *Convorbirea de la Tübingen*:

« Cunoașteam un om în vîrstă, un basc care în primul război mondial pierduse un braț. Era un mare specialist în limba bască, poate cel mai mare. . . Era totodată un mare cunoscător al limbii franceze, un împătimit cînd era vorba de puritatea ei, un purist fanatic. . . Am discutat adeseori cu el despre formele dificile, anacronice gramatical, pe care eu nu volam să le folosesc. Și m-a convins în felul următor: Dacă nu vrei să scrieți așa, atunci întoarceți-vă în Balcani! Așa se face că am ajuns să scriu patru variante la *Précis de décomposition*. »³

Zece ani mai tîrziu, în *Lettre à un ami lointain*, Cioran a evocat această perioadă de nesfîrșite șlefuirii la un idiom de împrumut, născute dintr-un pariu pesemne fără precedent: a le arăta indigenilor că poate scrie la fel de bine ca și ei, dacă nu mai bine⁴. A fost, cum singur spune, « povestea unui coșmar »:

« Ce consum de cafea, de țigări și de dicționare pentru a scrie o frază cît de cît corectă în această limbă inabordabilă, prea nobilă și prea distinsă după gustul meu ! »⁵

Așadar, vilva creată în jurul lui *Précis* cu ocazia participării la premiul pentru cel mai bun manuscris în franceză alcătuit de un străin,⁶ a determinat trimiterea cărții la tipar. Totodată, autorul ei, încă înainte ca volumul să fie tipărit, devine cunoscut.

¹ *Exercices d'admiration*, p. 213.

² *Ein Gespräch*, p. 15.

³ *Ein Gespräch*, p. 16—19.

⁴ *Exercices d'admiration*, p. 213.

⁵ *Histoire et utopie*, Paris, Gallimard, 1960, p. 10.

⁶ Rezultatul acestei participări îl aflăm tot dintr-o scrisoare a lui Cioran către părinți, din 16 aprilie 1949: « În privința premiului, iată cum s'au desfășurat lucrurile. Era sigur că-l iau; aveam majoritatea comisiei (5 din 9 membrii ai ei se pronunțaseră pentru mine). În ultimul moment însă s'a ridicat obiecția că manuscrisul meu e prea pesimist și că n'ar fi bine să i se dea o recompensă oficială. Am avut în schimb marea satisfacție că într'un comunicat publicat la sfîrșitul ședinței câțiva membri au declarat că manuscrisul meu a fost găsit cel mai remarcabil. Gazetele au vorbit de mine, etc. etc. Oricum ar fi, nu pot vorbi de un insucces. »

« Am început să pătrund în mediile cele mai interesante din Paris, mari scriitori etc. » (Către părinți, 3 iunie 1949).

La începutul verii, cartea este imprimată, însă sezonul propice pentru lansarea unui volum fiind toamna, *Précis* este pus în vânzare în luna septembrie¹. Critica reacționează prompt. La 9 octombrie 1949, Cioran le scrie părinților:

« V'am trimis cartea. Nu știu dacă ați primit-o. Până acum critica este extrem de favorabilă. (...) O să vă trimit un articol apărut într'unul din cele mai mari jurnale de aici, cu fotografia mea. »

Articolul la care se referă Cioran, cu fotografia autorului în semi-profil, decupând stângaci chipul frumos al unui tânăr de o neașteptată severitate, este fără îndoială cel semnat de Maurice Nadeau în ziarul « *Combat* » din 29 septembrie 1949, sub titlul *Un « penseur crépusculaire »*. În dreptul acestui portret-efigie, însoțind linia chipului asemeni unui comentariu involuntar, se face remarcat următorul paragraf:

« Iată-l, deci, pe cel ce-l așteptam, profetul vremurilor concentraționare și al suicidului colectiv, cel căruia toți filozofii neantului și ai absurdului îi pregăteau venirea, adevăratul aducător al releivestiri. Să-l salutăm și să-l privim mai de aproape: el va depune mărturie pentru epoca noastră. »

Se succed semnături ilustre. La 14 decembrie 1949, în « *Opera* », André Maurols scrie:

« Avem un nou moralist sau imoralist care scrie foarte bine. Săptămîna trecută i-am citit un Manual de descompunere, al cărui titlu bizar m-a atras: atât calitatea stilului cât și aceea a gândirii m-au izbit. Această carte provocatoare mi-a reținut atenția. Este atât de agreabil să descoperi un stil, încît am vrut să vă împărtășesc plăcerea mea. »

La 30 decembrie 1949, în « *Paroles Françaises* », sub semnătura lui André Thérive:

« S-ar putea ca pamfletul filozofic al domnului E. Cioran să apară peste cîțiva ani ca unul dintre documentele cele mai importante privitoare la epoca sa, așa cum au fost, păstrînd proporțiile, Zarathustra al lui Nietzsche, Eseul despre indiferență al lui Lammenais sau Elogiul nebuliei al lui Erasmus. Cartea sa stă mărturie pentru o foarte sinceră și foarte profundă criză a spiritului, în așa măsură încît nimeni n-ar putea exagera vorbind de sumbrul ei patetism, recunoscîndu-i totodată pitorescul și umorul. Domnul Cioran este adesea un maestru și sînt capitolule ale sale care au desăvîrșirea unor pagini de Saint-Evremond sau La Bruyère. »

În sfîrșit, în ianuarie 1950, în « *La Table Ronde* », sub semnătura lui Claude Mauriac:

« Iată tonul și limbajul unui maestru. Păstrînd proporțiile, sîntem mai aproape de Pascal decît de Vigny. Citind această operă, opera se destramă și curînd nu mai rămîne, în tăcerea cuvintelor inutile, decît domnul Cioran și noi. Tocmai în felul acesta, între un autor și un cititor demni unul de altul, acționează principiul vaselor comunicante. »

¹ « Cartea va fi gata la 15 iunie. Nu sunt încă hotărât s'o pun în comerț la aceia dată sau s'o las pentru Septembrie, moment mai favorabil pentru vânzare. » (Către părinți, 16 aprilie 1949)

Tocmai așa manualul de disperare care este cartea domnului Cioran dă de fapt, într-un chip paradoxal, o lecție de speranță. Din adâncul descompunerii, viața se naște încă o dată. Jaspers spunea, pe drept cuvânt, că filozofia este o căutare a păcii. Sîntem siguri că această pace domnul Cioran n-a găsit-o. Dar să-i fim recunoscători că, pentru o clipă măcar, ne-a dat-o.»

Să încercăm să citim astăzi aceste cuvinte uitînd pentru o clipă ce înseamnă astăzi Cioran. Va trebui atunci să ne întrebăm de ce o cultură precum cea franceză, în care măreția și aroganța se îmbinau în mod firesc, ajunge să-l salute pe acest debutant metec, pe acest veșnic student sorbonard care nu frecventa nici un curs, mulțumindu-se să beneficieze doar de cantinele studențești¹, ca pe un Martor al epocii și să-l celebreze comparîndu-l cu cei mari ai ei. Nu se întîmplase așa nici cu Conrad în Anglia, nici cu Canetti în Germania, nici cu Nabokov în America. Cazul lui Cioran este cu atît mai uimitor cu cît, în plină reușită a lui Sartre și Camus, radicalitatea sunetului cioranian ar fi putut fi lesne sacrificată de dragul unei repartizări comode în categoriile existențialismului autohton *en vogue*. Dar nu s-a întîmplat așa. Acestui sunet i s-a recunoscut excelența și îndreptățirea, pentru simplul motiv că era adevărat, pentru că era «țipătul unui om care se înecă», al unei «ființe copleșite de rușine, de dezgust și care suferă» (Maurice Nadeau). Nimeni nu s-a gîndit să evalueze «originalitatea» deznădejzii și să măsoare intensitatea țipătului recurgînd la «marile locuri comune ale disperării». Era desigur un țipăt rafinat, dar cartea nu era o poză culturală și tocmai de aceea ea a fost preluată fără ezitare de către intelectualitatea franceză și primită ca un dar.

Dar așa cum nu auzi decît ce trebuie și aștepti să auzi, un dar trebuie să fii pregătit să-l primești. Și aici nu este vorba numai de faptul că în imediatul postbelic intelectualitatea franceză era pregătită să facă această cură de deziluzionare pe care o propunea cartea lui Cioran. Autorul care declara că se simțea «mai în siguranță în preajma unui Pyrrhon decît a unui Pavel»², unde putea fi mai lesne înțeles dacă nu în Franța lui Montaigne? Acest «noroc» al Franței, de-a fi avut «chiar de la început un sceptic, pe Montaigne, și nu, precum Germania, un Isteric ca Luther»³ a fost însuși norocul lui Cioran. Nici una din convulsiile istoriei nu reușise să anuleze aici tradiția *neutralității* spiritului și a unei dezabuzări superioare. Apărută în Franța, cartea aceasta cu inflexiuni pyrrhoniene venea deci de departe și căpăta altă autoritate decît aceea pe care o poate furniza o fericită potrivire de moment. Din această pricină, izbînda lui *Précis* nu a fost o chestiune de modă; cu această carte, Cioran regăsea acel loc al solitudinii sceptice în care singura certitudine este că nu mai poți fi înșelat. Obnublării sistematice Cioran i-a răspuns cu un *delir al lucidității* și așa, prin acest șoc de proporții, inteligența franceză și-a redobîndit familiaritatea cu o constantă ultată a propriului ei spirit. Ea a resimțit «radicalitatea» *Manualului*, deci forța lui de a atinge rădăcina, și de aceea l-a preluat fără ezitare. Cioran însuși a fost uimit:

«Despre mine ce să vă spun? Nimic nou, decît că aici cartea are un succes destul de mare. S'a vorbit la Radio, în presă, prin scaloane.» (Către părinți, 21 decembrie 1949).

¹ «La 40 de ani continuam să fiu imatriculat la Sorbona, mincam în cantine studențești și speram să fac asta pînă la sfîrșitul zilelor mele.» (François Bondy, *Gespräche*, Wien, 1972, p. 112).

² *Précis de décomposition*, Paris, Gallimard, 1949, p. 11.

³ *Ein Gespräch*, p. 48.

La 20 Ianuarie 1950:

« V'am scris rândul trecut că eseuul meu are aici un destul de mare succes. Într'un anumit fel, au fost depășite chiar și așteptările mele cele mai optimiste, deși nu este o carte pentru marea public și deși nu-mi poate aduce o « avere ». Măcar nu mai sunt un biet strein necunoscut: aceasta este mult, într-o țară unde prestigiul joacă un imens rol. Despre mine n'au apărut multe articole, însă puține câte sunt, ele sunt extrem de elogiase. »

Și, în sfârșit, premiul Rivarol prin care, cu un an în urmă, comisia se temuse să sancționeze oficial un manuscris « prea pesimist », vine să încununeze acum, în 1950, apariția cărții:

« Vă aduceți aminte că anul trecut m'am prezentat la un premiu, care se acordă unui scriitor strein ce a publicat o carte în franțuzește. Premiul nu l'am luat anul trecut; el mi-a fost decernat anul acesta, în unanimitatea comisiei. La Paris, gestul e considerat ca un succes fără precedent. » (Către părinți, 29 iunie 1950).¹

În textul retrospectiv pe care l-a scris în 1979 pentru revista germană « Akzente » privitor la *Précis* — se împlineau 30 de ani de la apariția cărții în Franța —, re-luat ca atare în 1986 în *Exercices d'admiration* sub titlul *En relisant . . .*, Cioran spune:

« . . . Manualul era o explozie. Scriindu-l, avusesem impresia că mă eliberez de o senzație de opresiune pe care n-aș mai fi putut-o suporta multă vreme: trebuia să respir, trebuia să izbucnesc. Resimțeam nevoia unei explicații decisive, nu atât cu oamenii, cât cu existența ca atare, cu care mi-ar fi plăcut să mă pot înfrunta într-o luptă directă, fie și pentru a vedea cine va ieși învingător. Ca să fiu sincer, eram aproape încredințat că i-aș fi venit de hac, că ar fi fost imposibil ca ea să triumfe. A o încolți, a o face să se refugieze pe ultimele poziții, a o reduce la neant prin raționamente frenetice și prin accente amintind de Macbeth și Kirilov — aceasta era ambiția mea, planul meu, visul meu, programul de fiece clipă. »²

Aceleași cuvinte ar fi putut fi scrise la fel de bine cu privire la lucrarea din 1934, *Pe culmile disperării*, pe care Cioran, în *Convorbirea de la Tübingen*, o numise « o carte extremă ». Căci și aici era aceeași frenezie a răfuielii, aceeași *mergere pînă la capăt*, același țipăt eliberator. Din acest punct de vedere, *Précis* este repetarea, pe altă scenă și cu alte mijloace de expresie, a debutului românesc. Dar ceea ce apare ca identitate a două începuturi nu este de fapt decît forma de continuitate a unui spirit care, prin raport cu intuițiile originare, nu s-a transformat practic deloc.

« Viziunea mea despre lucruri nu s-a schimbat în mod fundamental; ceea ce, nelndolelnic, s-a schimbat este tonul. Arareori fondul unei gândiri se modifică cu adevărat; ceea ce în schimb suportă o metamorfoză este turnura, aparența, ritmul. »³

¹ Din comisie făceau parte, printre alții, André Gide, Jules Supervielle, Jean Paulhan, Jules Romains, André Maurois. Acest premiu, care purta numele celui ce a scris *Discours sur l'universalité de la langue française*, nu mai există de mult și este dealtfel singurul premiu pe care Cioran l-a acceptat după stabilirea sa în Franța.

² *Exercices d'admiration*, p. 210.

³ *ibid.*, p. 210.

Spectacolul unul asemenea *Imobilism al viziunii* este rar în istoria gândirii. În forma aceasta nu-l mai întâlnim probabil decât la Kierkegaard. El este comun unor gânditori care, specializați în paradox și contradicție, trăiesc *simultan* ceea ce alții, stăpîniți de superstiția «coerenței gândirii», experimentează sub forma marilor deziceri succesive.

Și totuși, *Précis* marchează un punct de ruptură, un nou început. Faptul că mijlocul de expresie s-a schimbat, că limba a devenit alta, pare desigur un element neesențial. Dar nu este așa:

« En changeant d'idiome, j'ai rompu avec toute une partie de moi-même, en tout cas avec toute une époque de ma vie. » (*Către Aurel Cloran*, 7 februarie 1974).

În perioada cărților românești, credința în posibilitatea realizării unui destin la scara individului sau a unei națiuni presupunea și întreținerea unui raport constant între *ideal* și *faptă*. Însă acțiunea, în condițiile în care absurdul existenței devenise premiza întregii construcții, era mai degrabă un spațiu de evaziune pentru eul înnebunit de obsesia propriei sale finitudinii. Fapta era ultare, terapie, mijloc de echilibrare a unei vieți interioare care, singură, amenința — cu intensitatea trăirilor sale — să destrame individul. Proiectarea în exterior era de fapt chemată să țină în cumpănă o interioritate dizolvantă. Într-o scrisoare adresată fratelui său la 31 martie 1935, Cloran scrie:

« Dacă poți, lasă-te de viața interioară, fiindcă, dacă o faci cu măsură, n'are valoare, iar dacă o exagerezi, te distruge. Nu ți-ai dori s'o apuci pe urmele mele, fiindcă aceste urme nu se mai șterg, ci te urmăresc. Acțiunea, ca finalitate în sine, e singurul mijloc de reintegrare în viață [...] De prăpastiile vieții interioare nu te mai poți scăpa continuând cu viața interioară, ci apucând un alt drum, esențial diferit. »

Nimic din toate acestea nu mai rămîne în *Précis*. Capitolul cu care se deschide cartea, *Genealogia fanatismului*, este un grandios denunț al ideilor care-și pierd neutralitatea deîndată ce intră în regimul faptel. Lipsa de sens a oricărei acțiuni în numele indiferent cărui ideal devine acum singurul sens. De-abia de acum înainte se poate vorbi, în cazul lui Cloran, de *coerența deplină a unui scepticism radical*. De la înălțimea acestei în-diferențe, care suprimă privilegiul oricărui ideal și îndreptățirea oricărei fapte, trecutul propriu este privit, la rîndul lui, ca o formă de delir, ca nefastă întîrziere pe un drum rătăcitor. În chiar perioada elaborării *Manualului*, Cloran îi scrie fratelui său:

« Eu am devenit imun la orice, la fostile credințe și la orice credință viitoare. Mai cred poate în inteligență și 'n focul de artificii al spiritului. » (8 septembrie 1946).

Și cîteva luni mai tîrziu, în 1947 (fără ziua și luna):

« În multe privințe, eu nu mai sunt același. Mi-am schimbat oarecum punctul de vedere în tot ce privește realitățile «istorice». Uneori îmi pare direct comic că am putut să scriu Schimbarea la față; — nu mă mai interesează. În afară de poezie, metafizică și mistică nimic n'are nici o valoare. Orice participare la frământări temporale e timp pierdut și risipire inutilă. Lucrurile acestea le-am priceput prea tîrziu din păcate, dar mă consolez de a le fi priceput măcar acum. Un om, dacă vrea să păstreze o demnitate spirituală oarecare, trebuie să uite calitatea lui de contemporan. Ce departe eram

acum de ştiam acestea la 20 de ani. Fiecare însă e victimă propriului lui temperament. Eu cred a fi lichidat multe erori şi multe speranţe înşelătoare. Încearcă, prin orice mijloc, să te ții în afară de pasiuni vremelnice şi superstiţii care otrăvesc inutil sufletul şi elanurile spiritului. Numai așa se pot suprima regretele inutile şi nădejile ineficace.»

Trecerea lui Cioran la altă limbă nu s-a făcut deci prin rațiuni de context şi nici prin revelația tirzie a ceea ce merită părăsit ca insignifiant şi umil; ea a fost urmarea unei răfuielei întoarse spre interior şi a marcat dezacordul cu o parte din sine şi despărțirea de o întreagă perioadă a vieții. Cioran a spus odată că desprinderea de vechea limbă a fost însoțită de o « eliberare de propriul trecut »¹. Tot ce pînă atunci însemnase activitate, suită de gesturi susținută de febra unei idei, este perceput dintr-odată sub semnul ridicolului şi resimțit ca gesticulație şi agitație². Şi deoarece viața trăită sub continuitatea ridicolului este insuportabilă³, vechea identitate trebuie repudiată şi evacuată. « S-ar suferi, ca după fiecare experiență importantă, să-ri schimbi numele », se spune în *Écartèlement*⁴. Recursul la franceză a fost o asemenea schimbare a numelui menită să marcheze diferența, *fractura*. Cioran este acum *altcineva*; « celălalt », sustrăgîndu-se oricărei explicații, fragil pînă la inconsistență, rămîne să-i populeze perplexitățile: « Cum am putut fi cel ce eram ? »⁵ Diferit şi străin, el nu se simte în raport cu alții; Cioran *își* este sie-şi străin. Străinul, subiectul agitației, trebuie reprimat, trebuie *reduc* la tăcere; de aci nevoia unei mutații lingvistice. Limba română nu e părăsită în numele unei judecăți de valoare, ci în numele unui divorț existențial în care ea a fost doar întâmplător amestecată. Permanent omagiată⁶, ea este lăsată totuși în urmă pentru alaiul ei de implicații afective şi de asociații involuntare. Ea este primejdioasă așa cum sînt siglele marilor iubiri, tot arsenalul acela de insidii care poate pune în mișcare memoria unei derezonări de proporții. Cioran intră în franceză, această « limbă de juriști şi legişlatori »⁷, întocmai metalului incandescent cufundat în răceala elementului acvatic. Toată opera franceză a lui Cioran e rezultatul întîlnirii paradoxale dintre dogoritor şi rece, puseu de lavă încremenită pe un substrat arctic. Cioran însuşi a vorbit despre sine ca despre un barbar ce a ales să locuiască într-o seră⁸, iar franceza a asociat-o cu o « cămaşă de forță » şi cu modalitatea de disciplinare a unui sălbatic⁹. Debutul francez a fost, neîndoielnic, « povestea unui coşmar »; el nu a făcut decît să reitereze în planul expresiei coş-

¹ Ein Gespräch, p. 9.

² Pentru distincția *s'agiter* — *agir*, a se vedea *De l'Inconvénient d'être né*, Paris, Gallimard, 1973, p. 60: « Tot ce se face îmi pare pernicios şi, în cel mai bun caz, inutil. La o adică pot să mă agită dar nu pot să acţionez. »

³ « ... la peur du ridicule m'ayant accompagné, et paralysé, le long des années. » (Către Gabriel Liiceanu, 28 ianuarie 1987).

⁴ *Écartèlement*, Paris, Gallimard, 1979, p. 103.

⁵ *Ibid.*, p. 154.

⁶ « ... mon enthousiasme pour notre idiome ne fait que croître au point que j'en suis à le considérer comme un des plus expressifs qui aient jamais existé ... » (Către Constantin Noica, 5 martie 1970); « Notre langue est la plus poétique de toutes celles que je connais ou devine. Quel chance, et quel malheur. Tout un peuple à jamais confiné dans l'intransmissible. » (Către Aurel Cioran, 27 noiembrie 1976); « Căci te iubeam cu ochi păgîni — păgîni est bouleversant, et n'a de force qu'en tombant sur » (Căci te iubeam cu ochi păgîni) — « civilisées, conventionnelles ! » (Către Aurel Cioran, 23 februarie 1979); « Limba română este (...) o limbă neelegantă, însă nespuse de poetică. Shakespeare în româneşte, sau Homer, sau Biblia sînt teribil de expresive. » (Ein Gespräch, p. 9)

⁷ Vezi convorbirea, deja citată, cu F. J. Raddatz din « Die Zeit ».

⁸ *Écartèlement*, p. 121.

⁹ Ein Gespräch, p. 9 şi 29.

marul unei vieți: năzuința de a atinge idealul pasivității absolute de pe pozițiile unui temperament vecin cu isteria.

Speriat de perspectiva de a vorbi în franceză cu unul dintre cei mai mari științiviști ai ei (știam că româna fusese ascunsă în străfundurile ființei lui, într-o regiune mai profundă chiar și decât lumea visului), l-am rugat pe Cioran — îi scriam din Heidelberg și urma să vin curînd la Paris — ca în întrevederile noastre să folosim un idiom neutru: germana. Ne-am întîlnit, deci, și l-am cunoscut sub semnul acestei comedii lingvistice. În primele clipe nu mi-am dat seama cît de bine vorbea limba primelor lui lecturi filozofice, pentru că felul însuși de a vorbi era sacadat, cu căutări și bilblieli ce păreau nesfîrșite, urmate de năvala unor cuvinte ce închiideau pe neașteptate fraza. În scurtă vreme, am distins în aceste modulații zvîcnite, în acest soi de înec lingvistic — vorbele păreau că trec în valuri peste cel care le rostea, sufocîndu-l la răstimpuri și eliberîndu-l iar în vederea unei lungi respirări — o grijă excesivă pentru alegerea cuvîntului rar (cînd îl folosea, marca faptul întrebîndu-mă dacă îl cunosc și la cea mai mică ezitare se grăbea să-mi dea echivalentul român, așa, în treacăt, ca și cum am fi comis o mică încălcare a regulii jocului, repede uitată, ca și cum am fi dat o raită prin ceea ce ținea de subînțelesul nostru interzis), grija, deci, pentru alegerea expresiilor celor mai rafinate, pentru nuanța infinită pe care o oferă cunoscătorului verbul compus german. Jocul acesta mă fascina și o vreme am intrat cu bucurie în el. Îl jucam, de acum, cred că a patra oară; ne plimbam în Jărdin du Luxembourg, era o zi plăcută de toamnă, crisparea primelor întîlniri dispăruse. Am simțit dintr-o dată nevoia să-i împărtășesc criza profesională în care mă aflam, disperarea de a nu putea ajunge la mine, oboseala pe care o încercam în fața ticurilor filozofiei înțelese ca *Beruf*. Dar nimic din toate acestea nu se putea spune în termenii comediei pe care o jucam. Ca orice limbă învățată tîrziu, vorbeam germana fără grație, fără voluptate, marcat de grija aplicării corecte a unor structuri deprinse cu pedanterie și chin. Pe neașteptate, am început să vorbesc în română rugîndu-l ca măcar o vreme să renunțăm la travestiul nostru verbal. S-a oprit, m-a privit o clipă descumpănit și apoi, izbucnind dintr-o dată în rîs, a început să înjure. Înjura rîzînd, înjura cu un aer șugubăț, înjura verificînd parcă un repertoriu, cu grija celui ce se apleacă, încercîndu-l, asupra unui instrument îndelung cunoscut; înjura aproape în extaz, înjura patetic. Țîșnind din miezul unei limbi auto-cenzurate cu înfrigurare, înjurătura lui Cioran devenise *esențială*: lapidaritate a amenințării fără resurse, grandilocvență a neputinței, formă tragi-comică a exasperării, tentativă de înstăpînire a subiectivității asupra indifferenței realității. Dar pentru Cioran, această paradă a injoncțiunii însemna mai degrabă fervoarea unei acceptări, intrarea timid-intempestivă pe teritoriul unei iubiri, recliștigare violentă a unui drept niciodată pierdut; dar, mai ales, scurtă părăsire a « cămășii de forță » și ficțiune a revenirii din exil. Am vorbit apoi preț de o oră în română cu senzația, comună cred, că săvîrșeam un ritual. La despărțire mi-a spus că în ziua aceea nu va mai putea scrie în franceză. Am înțeles atunci că îmi dăruise *cealaltă identitate* a lui.

RECITIND ...

Recitind această carte scrisă cu mai bine de treizeci de ani în urmă, încerc să regăsesc personajul care eram și care se ascunde, îmi scapă, în parte cel puțin. Zeii mei erau Shakespeare și Shelley. Pe cel dintâi îl frecventez și acum; pe al doilea, rareori. Îl citez ca să arăt cu ce fel de poezie eram intoxicat. Lirismul învolburat se acorda cu înclinațiile mele; îi deslușesc din păcate urmele în toate încercările de atunci. Cine mai poate citi un poem ca Epi-psychidon? Oricum, eu îl citeam cu încântare. Platonismul isteric al lui Shelley mă plictisește de moarte; efuziunii, indiferent sub ce formă s-ar înfățișa, îi prefer acum concizia, rigoarea, răceala voită. Viziunea mea asupra lucrurilor nu s-a schimbat în mod fundamental; ceea ce s-a schimbat fără îndoială este tonul. De fapt, fondul unei gândiri se modifică rareori cu adevărat; supuse în schimb metamorfozei sunt turnura, aparența, ritmul. Îmbătrânind, mi-am dat seama că poezia mi-e tot mai puțin necesară: să fie oare gustul pentru poezie legat de un prisos de vitalitate? Simt din ce în ce mai mult — un mare rol joacă desigur oboseala — o slăbiciune pentru uscăciune, pentru laconism, în detrimentul exploziei. Or, Manualul era o explozie. Scriindu-l, aveam impresia că mă eliberez de o senzație de apăsare cu care n-aș fi putut continua multă vreme: trebuia să respir, trebuia să izbucnesc. Simțeam nevoia unei explicații decisive, nu atât cu oamenii cât cu existența în sine, pe care mi-ar fi plăcut s-o provoc la duel, fie și numai ca să văd cine va învinge. Ca să fim sinceri, eram aproape sigur că eu voi birui, că este cu neputință ca ea să triumfe. S-o încolțesc, s-o urmăresc pînă-n pînzele albe, s-o nimicesc prin raționamente frenetice și accente amintind de Macbeth sau Kirilov — asta era ambiția

* Tradus în germană de Paul Celan, *Précis de décomposition* a apărut la Rowohlt în 1957. Cînd a fost reeditat la Klett-Cotta, acum cinci ani, directorul de la Akzente mi-a cerut să-l prezint cititorilor revistei. Iată originea acestui mic text (E.M.C.).

mea, țelul, visul, programul meu clipă de clipă. Unul dintre primele capitole se intitulează Antiprofetul. De fapt, reacționez ca un profet, îmi atribuiesc o misiune, dizolvantă dacă vrei, dar o misiune, totuși. Atacându-i pe profeți, mă atacam pe mine însumi și... pe Dumnezeu, după principiul meu de atunci, conform căruia n-ar trebui să te ocupi decât de El și de tine însuși. De unde și tonul de violență uniformă al unui ultimatum (nu succint cum ar fi trebuit să fie, ci stufos, difuz, insistent), al unei somații adresate cerului și pământului, lui Dumnezeu și surogatelor de Dumnezeu, pe scurt tuturor. În furia disperată a acestor pagini, zadarnic am căutat o umbră de modestie, de reflecție senilă și resemnată, de acceptare și răgaz, de fatalism surlezător. Nesăbuița și nebunia tinereții mele, precum și o irezistibilă voluptate de a nega ajung aici la apogeu. Ceea ce m-a ademenit întotdeauna în negație este puterea de a te substitui în tot și toate, de a fi un fel de demiurg pe dos, de a dispune de lume, ca și cum ai fi colaborat la facerea ei și ai avea apoi dreptul, dacă nu chiar datorită să-l grăbești pieirea. Distrugerea, urmare imediată a pornirii de a nega, corespunde unui instinct profund, unui tip de invidie pe care orice om o încearcă desigur în sinea lui față de prima ființă, de poziția ei, de ideea pe care o reprezintă și o simbolizează. Zadarnic i-am frecventat pe mistici; în sinea mea am fost mereu de partea Demonului; neputând să-l egalez prin putere, am încercat să mă asemăn lui măcar prin insolență, acreală, arbitrar și toană.

După apariția în spaniolă a Manualului, doi studenți andaluzi m-au întrebat dacă se poate trăi fără «fundamentación». Le-am răspuns că este adevărat că nicăieri n-am aflat o temelie solidă, dar am reușit totuși să rezist, căci, pe măsură ce anii trec, te obișnuiești cu toate, chiar și cu amețea. Și-apoi, nu veghem și nici nu ne întrebăm întruna, luciditatea absolută fiind incompatibilă cu respirația. Dacă am fi conștienți clipă de clipă de tot ce știm, dacă,

bunăoară, conștiința lipsei de fundament ar stăruie neîncetat și intens totodată, ne-am curma viața sau ne-am lăsa să lunecăm în idioție. Existăm mulțumită clipelor când uităm adevăruri, și asta pentru că în timpul acestor intervale acumulăm energia care ne va îngădui să înfruntăm tocmai aceste adevăruri. Când mă disprețuiesc, îmi spun, spre a-mi recăpăta încrederea, că, la urma urmei, în posesia unei percepții a lucrurilor pe care puțini ar fi putut s-o îndure, am reușit să mă mențin în ființă sau într-un simulacru de ființă. În Franța, numeroși tineri mi-au declarat că au fost atrași mai cu seamă de capitolul Automatul, această chintesență de intolerabil. Se vede că sunt în felul meu un luptător, de vreme ce propriile mele cugetări nu m-au doborât.

Cei doi studenți m-au mai întrebat de ce n-am renunțat să scriu, să public. N-are oricine norocul să moară tânăr, a fost răspunsul meu. Prima mea carte cu titlu sfiorător — Pe culmile disperării — am scris-o în românește la vârsta de 21 de ani, promițându-mi în același timp să nu mai reîncep vreodată. Apoi am comis alta, urmată de aceeași promisiune. Comedia s-a repetat mai bine de patruzeci de ani. De ce? Pentru că scriind, oricât de puțin, mă ajutam să trec dintr-un an într-altul, obsesiile odată exprimate fiind astfel anemiate și pe jumătate înfrînte. A produce este o ușurare extraordinară. A publica, nu mai puțin. O carte apărută înseamnă propria ta viață sau o parte din ea care se desprinde de tine, nu-ți mai aparține, a încetat să te mai istovească. Exprimarea te diminuează, te sărăcește, te descarcă de povara propriei tale ființe, exprimarea este pierdere de substanță și eliberare. Ea te goleşte, așadar te salvează, te scapă de un prea plin stînjenitor. Când urăști pe cineva pînă-ntr-atît încît ai vrea să-l lichidezi, cel mai bun lucru este să iei o foaie de hîrtie și să scrii de nenumărate ori că X e un ticălos, o lepădătură, un monstru. Vei observa numaidecît că îl urăști mai puțin și aproape că nici nu te mai bate gîndul răzbunării. Cam așa am procedat și față de mine însumi și față de lume. Manualul l-am extras din drojdia din mine ca să ponegresc viața și să mă ponegresc pe mine însumi. Rezultatul? M-am suportat mai bine, cum, de altminteri, am suportat mai bine și viața. Fiecare se doftoricește cum poate.

Prima versiune a cărții a fost redactată foarte repede în 1947 și se numea «Exerciții negative». Am arătat-o unui prieten care mi-a înapoiat-o după cîteva zile spunându-mi: «Trebuie rescrisă în întregime». Sfatul lui m-a indispus foarte tare, dar, din fericire, l-am urmat. De fapt am scris-o de patru ori, pentru că nu volam cu nici un preț să fie considerată ca produs al unui venetic. Aveam, nici mai mult nici mai puțin, ambiția să rivalizez cu băștinașii.

De unde mi se trăgea atîta trufie ? Părinții mei știau doar românește și ungu-rește și-o rupeau un pic pe nemțește; singurele cuvinte franțuzești cunoscute de ei erau bonjour și merci. Așa erau mai toți transilvănenii. Cînd, în 1929, am plecat la București pentru niște vagi studii, am constatat că majoritatea intelectualilor de acolo vorbesc curent franceza; de unde și furia mea, eu care doar citeam în franceză, o furie ce avea să dureze vreme îndelungată și încă mai durează, sub altă formă, pentru că, odată ajuns la Paris, nu m-am putut dezvăra niciodată de accentul meu valah. Și-atunci, de vreme ce tot nu pot articula ca autohtonii, să încerc măcar să scriu ca ei, acesta trebuie să fi fost raționamentul meu inconștient, altminteri cum să-mi explic înverșunarea cu care vreau să mă mășor cu ei, ba chiar, nesăbuită cutezanță, să-i depășesc ?

Eforturile pe care le cheltuim ca să ne afirmăm, ca să ne întrecem cu semenii noștri și, dacă se poate, să le-o luăm înainte, au rațiuni josnice, inavu-abile, puternice deci. Hotărîrile nobile, dimpotrivă, emanînd din strădania de a ne pune în umbră, sunt în mod inevitabil lipsite de vigoare, și le abandonăm repede, cu sau fără părere de rău. Tot ce ne face să excelăm porcede dintr-un izvor tulbure și suspect, impur în cel mai înalt grad, de fapt din străfundurile noastre.

Și mai este ceva: ar fi trebuit să aleg oricare alt idiom, în afară de franceză, căci aerul ei distins nu-mi șade bine, ea este la antipodul firii mele, al revăr-sărilor mele, al eului meu adevărat și al genului meu de mizerii. Prin rigidi-tatea ei, prin suma de constrîngerii elegante pe care le reprezintă, limba fran-ceză îmi apare ca un exercițiu de asceză sau mai degrabă ca un amestec de cămașă de forță și de salon. Or, tocmai din cauza acestei incompatibilități m-am legat de ea atît de mult încît am exultat atunci cînd marele savant new-yorkez Erwin Chargaff (născut, ca și Paul Celan, la Cernăuți), mi-a mărtu-risit că, după părerea lui, nu merită să existe decît ceea ce este exprimat în franceză. . .

Astăzi, cînd această limbă se află în plină decădere, cel mai mult mă întristează constatarea că francezii nu par să sufere din cauza asta. Și tocmai mie, rebut al Balcanilor, mi-e dat să mă întristez asistînd la naufragiul ei. Ei bine, odată cu ea, nemîngîiat, voi pieri și eu !

(Text reeditat în volumul *Exercices d'admiration*, Gallimard, 1986)

Odată ieșit din cercul de erori și iluzii înlăuntrul căruia se desfășoară actele noastre, este aproape imposibil să mai iei poziție. Pentru orișice, fie că afirmi fie că negi, e nevoie de un minimum de neghiobie.

Tot ce mă pune în dezacord cu lumea îmi este consubstanțial. Am învățat foarte puțin din experiență. Decepțiile mele m-au precedat întotdeauna.

Există o plăcere de netăgăduit în a ști că tot ce faci n-are nici o bază reală, că-i totuna să făptuiești sau nu un act. Nu-i mai puțin adevărat că în gesturile noastre zilnice pactizăm cu Vacuitatea, cu alte cuvinte, rînd pe rînd și cîteodată în același timp, considerăm lumea drept reală și ireală. Amestecăm adevărurile pure și adevărurile sordide, și această mixtură, o rușine pentru gînditor, este revanșa celui care viețuiește pur și simplu.

Nu durerile violente ne marchează, ci durerile surde, stăruitoare, suportabile, care fac parte din viața noastră de toate zilele și ne subminează cu aceeași conștiinciozitate ca și Timpul.

Nu putem răbda mai mult de un sfert de oră disperarea altcuiva.

Prietenia nu prezintă interes și n-are rost decît atunci cînd ești tînăr. Pentru un om în vîrstă, lucrul cel mai supărător este supraviețuirea prietenilor săi.

Putem imagina orice, prezice orice, în afară de limita pînă la care ne putem degrada.

« După ce am renunțat la sfințenie. . . » — Și cînd te gîndești că am fost în stare să proferez asemenea enormitate ! Cu siguranță am o scuză și nu-mi pierd speranța că o voi descoperi pînă la urmă.

În afară de muzică, totul e minciună, chiar singurătatea, chiar extazul. Muzica este și una și alta *în mai bine*.

Cum simplifică totul vîrsta ! La bibliotecă cer patru cărți: două, cu litera prea mică, le dau la o parte; a treia, prea. . . serioasă, mi se pare de necitit. O iau pe cea de a patra fără convingere. . .

Poți fi mândru de tot ce-ai făcut, dar ar trebui să fii mult mai mândru de ceea ce n-ai făcut. Este o mândrie pe care rămîne s-o născocim.

Ceea ce mă mai leagă de realitate este o sete moștenită de la niște strămoși care au împins pînă la ignominie curiozitatea de a exista.

Esențialul se ivește deseori la capătul unei lungi conversații. Marile adevăruri se spun în pragul ușii.

Demodate la Proust sunt acele fleacuri încărcate cu o prolixitate amețitoare, izul greșos al stilului simbolist, acumularea de efecte, saturația poetică. E ca și cum Saint-Simon ar fi suferit influența Prețioaselor. Nimeni nu l-ar mai citi astăzi.

O scrisoare demnă de acest nume se scrie sub imperiul admirației sau al indignării, al exagerării într-un cuvînt. E de înțeles de ce o scrisoare înțeleaptă este o scrisoare avortată.

Am cunoscut scriitori mărginiți și chiar proști. În schimb, traducători pe care am avut prilejul să-i întîlnesc erau mai inteligenți și mai interesați decît autorii pe care îi traduceau. Pentru că trebuie să gîndești mai mult ca să traduci decît ca să « creezi ».

Cineva considerat « extraordinar » de cei apropiați nu trebuie să ofere dovezi împotriva lui însuși. Să se păzească să lase cumva urme, să nu scrie, mai ales, dacă își dorește să fie într-o zi pentru toți ceea ce fusese doar pentru cîțiva.

Pentru un scriitor, a-și schimba limba este ca și cum ar scrie o scrisoare de dragoste cu dicționarul.

« Simt că ai ajuns să urăști la fel de tare ceea ce gîndesc ceilalți ca și ceea ce gîndești tu despre tine », mi-a spus ea de la bun început după o lungă despărțire. Cînd să plece iar, mi-a povestit un apolog chinezesc din care reieșea că nimic nu egalează uitarea de sine. Prin ce neînțelegere tocmai ea, ființa cea mai prezentă, cea mai încărcată cu energie interioară și energie într-un cuvînt, cea mai ținută de eul ei, cea mai încărcată de mine din cîte se pot închipui, predică pînă-ntr-atît estomparea încît ai crede că oferă un exemplu desăvîrșit?

Menirea fiecăruia e să ducă la bun sfârșit minciuna pe care o întruchi-pează, să izbutească a fi doar o iluzie secătuită.

Luciditatea: un martiriu permanent, un inimaginabil tur de forță.

Numai muzica poate crea o complicitate indestructibilă între două ființe. Pasiunea e vremelnică, se degradează ca tot ce-i viu, în timp ce muzica e de o esență superioară vieții, și, bineînțeles, morții.

N-am nici o înclinație pentru Mister pentru că totul mi se pare inexplicabil, ce tot spun? pentru că trăiesc din inexplicabil și sunt ghiftuit cu inexplicabil.

X. îmi reproșează că mă comport ca un spectator, că nu particip, că mi-e silă de tot ce e nou — « Dar eu nu vreau să schimb absolut nimic », i-am răspuns. N-a prins înțelesul replicii mele. M-a luat drept un modest.

Pe bună dreptate s-a remarcat că jargonul filosofic se perimează la fel de repede ca și argoul. Cauza? Cel dintâi e prea artificial; al doilea, prea viu. Două excese distrugătoare.

De luni, de ani, își trăiește ultimele zile și vorbește despre sfârșitul său la trecut. O existență postumă. Mă mir cum, aproape fără să mai mă-nînce, reușește să supraviețuiască. « Trupul și sufletul meu au pus atîta timp și atîta înverșunare pentru a se suda, încît nu mai reușesc să se despartă. »

N-are vocea unui muribund pentru că de multă vreme nu mai e în viață. « Sunt o lumînare peste care s-a suflat » este cuvîntul cel mai exact spus de el despre ultima lui metamorfoză. Pe cînd evocam posibilitatea unui miracol, « Ar trebui mai multe », a fost răspunsul său.

A supraviețui unei cărți distrugătoare e la fel de penibil pentru cititor ca și pentru autor.

A fi numit *deicid* este cea mai măgulitoare insultă care poate fi adresată unui individ sau unui popor.

Orgasmul este un paroxism; disperarea de asemenea. Unul durează o clipă; celălalt, o viață.

Să fim rezonabili: nimănui nu-i este dat să se vindece deplin de toate. Fără o decepție universală, n-ar putea exista nici o cunoaștere universală.

Ceea ce nu-i sfîșietor e superfluu, în muzică cel puțin.

Brahms ar reprezenta « die Melancholie des Unvermögens », melancolia neputinței, de-ar fi să-l credem pe Nietzsche.

Această judecată, enunțată în pragul prăbușirii sale, răpește pe veci strălucirea acesteia.

Să nu fi realizat nimic și să mori surmenat.

Acești trecători îndobitociți — cum au ajuns așa? și cum să-ți închipui asemenea spectacol în antichitate, de pildă la Atena? Un minut de luciditate ascuțită în mijlocul acestor osîndiți, și toate iluziile se prăbușesc.

Marea oboseală duce tot atât de departe ca și extazul, cu deosebirea că datorită ei cobori spre extremitățile cunoașterii.

Așa cum apariția Răstignitului a tăiat istoria în două, această noapte a tăiat acum în două viața mea.

Totul pare degradat și inutil de îndată ce muzica tace. Înțelegi că poți s-o urăști și să fii în același timp ispitit să asimilezi absolutul ei unei fraude. De fapt trebuie să i ne împotrivim cu orice preț *atunci cînd o iubim prea tare*. Nimeni n-a înțeles mai bine ca Tolstoi, cît de primejdioasă e, pentru că știa că muzica poate face din el tot ce vrea. De aceea a ajuns s-o urască, de frică să nu ajungă jucăria ei.

Renunțarea este singura formă de acțiune care nu înjosește.

Putem oare închipui un citadin care să nu aibă suflet de ucigaș?

Să nu-ți placă decît gîndirea indefinită care nu ajunge la cuvînt și gîndirea instantanee care nu trăiește decît prin cuvînt. Divagația și butada.

În căutarea unei formule care să mulțumească toată lumea, natura și-a fixat alegerea asupra morții, care, era de prevăzut, n-avea să satisfacă pe nimeni.

Există la Heraclit o latură delphică și o alta de manual școlar, un amestec de intuiții fulgerătoare și de rudimente; un inspirat și un institutor. Ce păcat că n-a făcut abstracție de știință, că n-a gândit întotdeauna *în afara ei* !

Am tunat și fulgerat atât de des împotriva oricărei forme de acțiune, încît a mă manifesta, indiferent cum, mi se pare o impostură, ba chiar o trădare. — Cu toate acestea, continui să respiri. — Da, fac și eu ce face toată lumea. *Dar...*

În timp ce-mi expunea proiectele sale, îl ascultam fără să pot uita că nu va apuca sfîrșitul săptămînii. Ce nesăbuiță din partea lui să vorbească despre viitor ! Dar, odată afară, cum să nu te gîndești că la urma urmei nu-i o deosebire chiar atît de mare între un muritor și un muribund ? Absurditatea de a croi planuri e doar ceva mai evidentă în cel de al doilea caz.

Ești totdeauna demodat odată cu cei pe care îi admiri. Cum citezi pe altcineva decît pe Homer sau pe Shakespeare riști să pari depășit sau ținut.

La rigoare ni-l putem închipui pe Dumnezeu vorbind franțuzește. Niciodată pe Cristos. Cuvintele sale nu sună bine într-o limbă care nu-i deloc la largul ei în naivitate sau în sublim.

Te zbați atîta — pentru ce ? Pentru a redeveni ceea ce erai înainte de a fi.

X., care a ratat totul, mi se plîngea că n-are destin. — Ba da, ba da. Șirul eșecurilor dumitale e atît de remarcabil încît pare să trădeze un țel providențial.

Femeia conta atîta timp cît simula pudoarea și rezerva. Cum a scăzut în ochii noștri de cînd a ieșit din acest joc ! Deja nu mai prețuiește nimic, căci a ajuns să semene cu noi. Așa dispare una dintre ultimele minciuni care făceau existența suportabilă.

Singurele evenimente notabile într-o viață sunt despărțirile. Tot ele se șterg ultimele din memoria noastră.

Cînd am aflat că e total impermeabil și la Dostoievski și la Muzică, am refuzat, în ciuda marilor sale merite, să mă mai întîlnesc cu el. Îmi prefer de departe un arierat sensibil la primul sau la cea de a doua.

Faptul că viața n-are nici un sens este o rațiune de a trăi, singura de altfel.

Cum, zi de zi, am trăit în compania Sinuciderii, ar fi nedrept și ingrat din partea mea s-o denigrez. Ce poate fi mai sănătos, mai firesc? Nesănătoasă și nefirească e pofta îndîrjită de-a exista, meteahnă gravă, meteahnă prin excelență, meteahna mea.

PE MARGINEA EXISTENȚEI

Paleontolog amator, am petrecut cîteva luni cugetînd asupra scheletului. Rezultat: abia cîteva pagini... Subiectul, ce-i drept, nu invita la prolixitate.

Să aplici același tratament unui poet și unui gînditor mi se pare o lipsă de gust. Sunt domenii de care filosofii n-ar trebui să se atingă. A dezarticula un poem așa cum dezarticulezi un sistem e un delict, ba chiar un sacrilegiu.

Lucru ciudat: poeții exultă cînd nu înțeleg ce se debitează pe seama lor. Jargonul îi măgulește și le dă iluzia unei avansări. Această slăbiciune îi coboară la nivelul propriilor lor glosatori.

Pentru buddhist (la drept vorbind pentru Orient în general) neantul nu comportă semnificația cam sinistă pe care i-o atribuim noi. El se confundă cu o experiență-limită a luminii, sau, dacă vrem, cu o stare de eternă absență luminoasă, de vid strălucitor: este flința care și-a învins însușirile, sau mai degrabă o non-flință suprem pozitivă care împarte o fericire fără materie, fără substrat, fără vreun sprijin într-o lume înarecare.

Atît de împlinit în singurătate, încît cea mai neînsemnată întîlnire e o răstignire pentru mine !

Filosofia hindusă urmărește eliberarea; cea greacă, exceptîndu-i pe Pyrrhon, Epicur și cîțiva inclasabili, dezamăgește: ea nu caută decît ...adevărul.

Unii au comparat Nirvana cu o oglindă ce nu mai oglindește nici un obiect. O oglindă veșnic pură așadar, veșnic fără întrebuintare.

După ce Cristos îl numise pe Satan: « Prinț al acestei lumi », sfîntul Pavel, vrînd să supraliciteze, avea să nimerească în plin: « dumnezeu a acestei lumi ».

Mai avem oare dreptul să facem pe dezmoșteniții cînd asemenea autorități arată atît de limpede cine ne guvernează ?

Omul este liber, nu însă și prin ceea ce e profund în el. La suprafață, face orice vrea; în straturile cele mai ascunse ale ființei sale, « voința » este o vocabulă fără sens.

Ca să-i dezarmăm pe invidioși, ar trebui să ieșim pe stradă în cîrje. Doar spectacolul decăderii noastre îi mai umanizează cît de cît pe prietenii și pe dușmanii noștri.

Pe bună dreptate credem că odată cu fiecare sfîrșit de epocă asistăm la dispariția ultimelor urme ale Paradisului terestru.

Kant a așteptat să ajungă la adînci bătrîneți pînă să deslușească laturile sumbre ale existenței și să semnaleze « eșecul oricărei teodicee raționale ».

... Alții, mai norocoși, și-au dat seama de asta înainte chiar de-a începe să filosofeze.

S-ar zice că, invidioasă pe viață, materia o pîndește neconținut ca să-i descopere punctele slabe și s-o pedepsească pentru inițiativa și trădările ei. Aceasta deoarece viața nu-i viață decît prin infidelitate față de materie.

Sunt distinct de toate senzațiile mele. Nu reușesc să înțeleg cum. Nu reușesc să înțeleg nici măcar *cine* le încearcă. Și-apoi, cine-i acest eu la care mă refer la începutul celor trei propozițiuni.

« Sunt un laș, nu pot îndura suferința de a fi fericit. »

Pentru a-l înțelege pe cineva, pentru a-l *cunoaște* cu adevărat, mi-ajunge să-l văd cum reacționează la această mărturisire a lui Keats. Dacă nu imediat, n-are rost să mai continui.

« Sunt uluit că un om atât de remarcabil a putut muri », i-am scris văduvei unui filosof. Mi-am dat seama de stupiditatea scrisorii mele abia după ce am expediat-o. Să-i trimit alta, ar fi însemnat să risc altă gafă. În materie de condoleanțe, tot ce nu-i clișeu frizează necuviința sau aberația.

Septuagenară, lady Montague mărturisea că nu se mai privește în oglindă de unsprezece ani.

Excentricitate? Poate, dar numai pentru cei care ignoră calvarul înțelirii cotidiene cu propria-ți mutră.

Nu pot vorbi decât despre ceea ce simt; or, nu simt nimic în momentul acesta. Totul mi se pare anulat, totul e suspendat pentru mine. Caut să nu mă amărăsc și nici să mă fălesc cu asta. « De câte ori în cursul numeroaselor vieți pe care le-am trăit, citim în *Tezaurul adevăratel legi*, ne-am născut zadarnic, am murit zadarnic ».

Cu cât înaintează omul, cu atât nu va mai avea la ce să se con-vertească.

Cel mai bun mijloc de a te descotorosi de un dușman e să-l vorbești peste tot de bine. I se va repeta și el nu va mai avea puterea să-ți facă vreun rău: i-ai tăiat elanul... Va întreține în continuare campania împotriva ta, dar fără vigoare, nici metodă, căci, inconștient, va fi încetat să te urască. E învins, ignorându-și înfrângerea.

Este cunoscut ucazul lui Claudel: « Sunt de partea tuturor Jupiterilor, împotriva tuturor Prometeilor ».

Zadarnic ți-ai pierdut orice iluzie despre revoltă, asemenea enormitate trezește în tine teroristul ațipit.

Nu mă interesează cei care se lipsesc de Păcatul original. În ceea ce mă privește, recurg la el în toate împrejurările; lipsit de Păcatul original, nu văd cum aş evita o necurmată consternare.

Kandinsky susţine că *galbenul* este culoarea vieţii.

... Înţelegi acum de ce culoarea asta e atât de dăunătoare ochilor.

Cînd trebuie să luăm o hotărîre capitală, cel mai primejdios lucru este să cerem sfatul cuiva, ştiut fiind că, exceptînd cîţiva rătăciţi, nimeni nu ne vrea sincer binele.

A născoci cuvinte noi ar fi, după doamna de Staël, « simptomul cel mai sigur al sterilităţii ideilor ». Această remarcă pare astăzi mai îndreptăţită decît la începutul secolului trecut. Încă în 1649, Vaugelas decretase: « Nimănul nu-i este îngăduit să fabrice cuvinte noi, nici măcar regelui ».

Fie ca filosofi, mai mult chiar decît scriitorii, să cugete asupra acestei interdicţii înainte de-a se apuca să gîndească !

Într-o noapte albă înveţi mai multe decît într-un an de somn. Cu alte cuvinte, o bătaie zdravănă e mult mai instructivă decît siesta.

Durerile de urechi de care suferea Swift sunt în parte la originea, mizantropiei sale.

Dacă mă interesează atât de mult infirmităţile celorlalţi, o fac pentru a-mi găsi numaidecît puncte comune cu ei. Uneori am impresia că am împărtăşit toate chinurile celor pe care i-am admirat.

Azi dimineaţă, după ce l-am auzit pe un astronom vorbind despre miliarde de sori, am renunţat să-mi mai fac toaleta: la ce bun să te mai speli ?

Plictiseala e fără îndoială o formă a anxietăţii, dar a unei anxietăţi purificate de frică. Atunci cînd te plictiseşti nu te mai temi de nimic, dacă nu cumva chiar de plictiseală.

Cineva care a trecut printr-o încercare se uită de sus la cei care n-au trebuit să treacă prin ea. Ifosele insuportabile ale celor operaţi ...

La expoziţia Paris—Moscova, florul ce m-a trecut în faţa portretului lui Remizov tînăr, pictat de Ilia Repin. Cînd l-am cunoscut, Remizov avea

optzeci și șase de ani: locuia într-un apartament aproape gol la care portăreasa jinduia pentru fiica ei, uneltind evacuarea lui sub pretext că apartamentul a devenit un focar de infecție, un cuib de șobolani. Aici ajunsese acela pe care Pasternak îl socotea drept cel mai mare stilist rus. Contrastul dintre bătrînul mohorît, jalnic, uitat de toată lumea, și imaginea tînărului strălucitor pe care îl aveam sub ochi mi-a tăiat tot cheful de a mai vizita restul expoziției.

Anticii suspectau reușita nu numai pentru că se temeau de invidia zeilor, ci și de primejdia dezechilibrului interior legat de orice succes în sine. Ce superioritate le conferă asupra noastră faptul că au înțeles acest pericol !

Este cu neputință să petreci nopți albe și să practici o meserie: dacă, în tinerețea mea, părinții nu mi-ar fi *finanțat* insomniile, cu siguranță că m-aș fi sinucis.

Sainte-Beuve scria în 1849 că tineretul se depărtează de răul romantic ca să viseze, după exemplul saint-simonienilor, « triumful nemărginit al industriei ».

Acest vis, realizat pe deplin, discreditează, toate inițiativele noastre și însăși ideea de *speranță*.

În timp ce dentistul îmi sfărîma fălcile, îmi spuneam că Timpul este unicul subiect asupra căruia merită să cugeți, că din cauza Lui mă aflu pe scaunul acesta fatal și că totul trosnește, inclusiv rămășițele mele de dinți.

Vai de scriitorul care nu-și cultivă megalomania, care o vede scăzînd fără să reacționeze. În scurt timp își va da seama că nu ajungi nepedepsit un om *normal*.

Frînturi, gînduri fugare, așa le numiți. Le putem oare spune *fugare* cînd este vorba de obsesii, deci de gînduri a căror însușire este tocmai aceea de a nu *fugi* ?

Tocmai scrisesem câteva cuvinte foarte moderate, foarte cuviincioase cuiva care nu le merita deloc. Înainte de a le trimite, am mai adăugat câteva aluzii muiate într-o vagă fiere. În fine, chiar în clipa când puneam scrisoarea la cutie, am simțit cum mă cuprinde furia și, odată cu ea, un dispreț pentru pornirea mea nobilă, pentru regretabilul meu acces de *distincție*.

Cimitirul din Picpus. Un bărbat tânăr și o doamnă ofilită. Paznicul le spune că cimitirul e rezervat urmașilor de ghilotinați. Doamna intervine:
Și noi suntem!

Cu ce ifos! La urma urmei, poate că a spus adevărul. Dar tonul acela provocator m-a împins imediat de partea călăului.

Deschizînd într-o librărie *Predicile* Magistrului Eckhart, citesc că suferința celui care suferă pentru el însuși este insuportabilă, pe cînd a celui care suferă în numele lui Dumnezeu este ușoară, pentru că însuși Dumnezeu poartă povara ei, fie și îngreunată de suferința tuturor oamenilor.

Nu întîmplător am căzut pe acest pasaj, căci i se aplică perfect celui care niciodată nu se va putea descărca pe cineva de tot ce-l împovărează.

Potrivit Kabbalei, Dumnezeu îngăduie ca strălucirea lui să scadă, pentru ca îngerii și oamenii s-o poată îndura. Cu alte cuvinte, Creația coincide cu o slăbire a luminii divine, cu o strădanie spre umbră pe care Creatorul a îngăduit-o. Ipoteza umbririi voite a lui Dumnezeu are meritul de a ne deschide propriile noastre bezne, răspunzători de incapacitatea noastră de a privi o anume lumină.

Idealul ar fi să te poți repeta precum... Bach.

Ariditate grandioasă, supranaturală: ca și cum aș începe o a doua existență, pe altă planetă unde nu s-ar cunoaște verbul, într-un univers îndărătnic față de limbaj și inapt să-și creeze unul.

Nu locuim într-o țară, locuim într-o limbă. Asta și nimic altceva înseamnă patria.

După ce ai citit într-o lucrare de inspirație psihanalistă că Aristotel, în tinerețe, fusese cu siguranță gelos pe Filip, tatăl lui Alexandru, viitorul

său învățăcel, nu te mai poți împiedica să gîndești că un sistem care se vrea o terapeutică, și în care se plăsmuiesc asemenea conjecturi, nu poate fi decît suspect, pentru că *inventează* secrete din plăcerea de-a inventa explicații și vindecări.

Cineva care răzbate, indiferent în ce domeniu, are negreșit ceva de șarlatan.

Parmenide. Nu zăresc nicăieri ființa pe care o exaltă, și mă văd rău în sfera lui care nu prezintă nici o spărtură, nici un loc pentru mine.

Religiile, ca și ideologiile care le-au moștenit viciile, se reduc la niște cruciade împotriva umorului.

Toți filosofi pe care i-am cunoscut erau fără excepție niște impulsivi.

Meteahna Occidentului i-a marcat probabil chiar și pe cei care ar fi trebuit să scape nevătămați.

A fi asemenea lui Dumnezeu și nu asemenea zeilor, iată țelul adevăraților mistici, care țintesc prea sus pentru a se mulțumi cu politeismul.

Sunt invitat stăruitor să particip la un colocviu undeva în străinătate, pentru că incertitudinile mele ar prinde bine, se pare.

Scepticul de serviciu al unei lumi în agonie.

Cutare carte pioasă ne asigură că incapacitatea de a lua o decizie e semn că nu ești «luminat de lumina divină».

Cu alte cuvinte, nehotărîrea, această *obiectivitate* totală, ar fi calea pierzaniei.

Întotdeauna descopăr o fisură la toți cei care se interesează de aceleași lucruri ca mine...

Am citit o carte despre bătrînețe numai pentru că mă îndemna fotografia autorului. Ce amestec de rîjet și de implorare, și expresia aceea de stupeoare scrîșnită, — ce reclamă, ce garanție!

«Această lume n-a fost creată ca dorință a Vieții», se spune în *Ginza*, textul gnostic al unei secte mandeene din Mesopotamia.

Să ne amintim de aceste cuvinte ori de cîte ori nu avem un argument mai bun pentru a neutraliza o decepție.

După atîția ani, după o întreagă viață, o revăd. « De ce plîngi? » a fost prima mea întrebare. « Nu plîng », mi-a răspuns. Într-adevăr, nu plîngea, îmi zîmbea, dar cum vîrsta îi deformase trăsăturile, bucuria nu mai găsea acces pe chipul ei pe care s-ar fi putut citi la fel de bine: « Cine nu moare tînăr, se va căi mai degrabă sau mai tîrziu ».

Cel care își supraviețuiește își ratează... biografia. În definitiv, nu se pot considera împlinite decît destinele frînte.

N-ar trebui să ne deranjăm prietenii decît pentru înmormîntarea noastră. Dar chiar și atunci...!

Plictiseala, această boală considerată frivolă, care ne face să întrezărim totuși hăul din care emană nevoia de a ne ruga.

« Nimic din tot ce a creat Dumnezeu nu-i inspiră mai multă silă decît lumea asta, și-o urăște atît de tare încît din ziua cînd a creat-o nici nu s-a mai uitat la ea ».

Nu știu cine era misticul musulman care a scris aceste cuvinte, voi ignora pe veci numele acestui prieten.

Retras la țară după moartea fiicei sale Tullia, Cicero, copleșit de durere, își scria scrisori de consolare. Ce păcat că n-au fost regăsite, și mai păcat că această terapeutică n-a devenit curentă! Este adevărat că odată adaptată, religiile ar fi dat de mult faliment.

Un patrimoniu care ne aparține în mod indiscutabil: orele cînd n-am făcut nimic... Ele ne formează, ne individualizează, ne fac *deosebiți*.

Un psihanalist danez care suferea de niște migrene rebele și se tratase zadarnic la un confrate, s-a dus la Freud, care l-a vindecat în cîteva luni. Freud însuși povestește cazul și n-avem de ce să nu-l credem. Un discipol oricît de rău bolnav ar fi, nu poate să nu se însănătoșească prin contactul zilnic cu Maestrul său. Ce cură mai bună decît să vezi că omul pe care îl respecti mai mult decît pe oricine e atît de preocupat de mizeriile tale! Puține sunt infirmitățile care n-ar consimți să se încline la asemenea solitudine. Să reamintim că Maestrul avea toate însușirile unui întemeietor de sectă deghezizat în om de știință. Dacă a obținut unele vindecări, aceasta se datorează mai puțin metodei cît *credinței* sale.

« Bătrînețea este lucrul cel mai neașteptat din câte i se întâmplă omului », notează Trotski cu câțiva ani înainte de moarte. Ce jalnic revoluționar ar fi fost dacă, tânăr fiind, ar fi avut intuiția exactă, viscerală, a acestui adevăr !

Faptele mari nu sunt posibile decât în epocile când autoironia nu face încă ravagii.

Așa i-a fost soarta: să nu se împlinească decât pe jumătate. Totul era ciuntit în el: felul de-a fi, ca și felul de-a gândi. Un om în fragmente, el însuși un fragment.

Visul, abolind timpul, abolește moartea. Defuncții profită de ocazie ca să ne inoportuneze. Noaptea trecută, mă pomenesc cu tata. Era aidoma celui pe care îl știam dintotdeauna, și totuși am avut o clipă de ezitare. Dar dacă nu-i ell Ne-am sărutat după obiceiul românesc, dar așa cum se întâmpla cu el întotdeauna, fără efuziuni, fără căldură, fără demonstrațiile firești unui popor expansiv. Datorită acestui sărut sobru, glacial, am știut că este el. M-am trezit spunându-mi că nu înviem decât ca musafiri nepofțiți și nedoriți, că această nemurire supărătoare e singura posibilă.

Punctualitatea, varietate a « maniei scrupulului ». Ca să ajung la timp, aș fi în stare să comit o crimă.

Mai presus, de presocratici, ești înclinat uneori să-i așezi pe acei ereziarhi ale căror opere au fost ciopârțite sau distruse, și din care n-au rămas decât frânturi de fraze, cât se poate de misterioase.

Ori de câte ori mi se pare că pot concepe viitorul, am impresia că m-am umplut de Har.

Dacă am putea să identificăm viciul de fabricație a cărui urmă în univers este atât de evidentă !

M-am mirat întotdeauna văzînd cît de vii, de firești, de inatacabile sînt sentimentele josnice. Cînd le trăiești, te simți înviorat, reintegrat în comunitate, la același nivel cu semenii tăi.

Omul uită cu atîtă ușurință că este blestemat, pentru că-l blestemat dintotdeauna.

Critica este o absurditate: trebuie să citești nu ca să-l înțelegi pe celălalt, ci ca să te înțelegi pe tine însuți.

Cel care se vede *așa cum* este se înalță mai presus de cel care învie morții. Vorba asta a spus-o un sfânt. A nu te cunoaște pe tine însuți este legea fiecăruia, și n-o încalci fără riscuri. Adevărul este că nimeni n-are curajul s-o încalce, și tocmai așa se și explică exagerarea sfântului.

E mai ușor să-l imiți pe Jupiter decât pe Lao Zi.

A te ține în pas cu evenimentele înseamnă a dovedi un spirit fluctuant care nu urmărește nimic personal, inapt pentru obsesie, acest impas *fără sfârșit*.

Eminenta față bisericească lua în rîs păcatul original. « Dar acest păcat este mijlocul vostru de subzistență. Fără el, ați muri de foame, căci îndeletnicirea voastră n-ar mai avea nici un temei. Dacă omul n-ar fi păcătuit chiar din momentul apariției sale, atunci de ce a mai venit Cristos? ca să răscumpere ce și pe cine? » Drept răspuns la obiecțiile mele, n-a avut decât un zîmbet condescendent.

O religie moare cînd numai adversarii ei se mai străduiesc să-i păstreze integritatea.

Germanii nu-și dau seama că e ridicol să-i bagi în aceeași traistă pe un Pascal și pe un Heidegger. Distanța este aceeași ca între un *Schicksal* și un *Beruf*, între un destin și o profesiune.

O tăcere abruptă în toiul unei conversații ne readuce brusc la esențial: ea ne arată cu ce preț trebuie să plătim inventarea cuvîntului.

O senzație trebuie să decadă foarte des pentru a găsi de cuviință să se preschimbe în idee.

Credința în Dumnezeu te scutește să crezi în orice altceva — ceea ce constituie un neprețuit avantaj. I-am invidiat întotdeauna pe credincioși, deși mi se pare mai ușor să te crezi tu însuți Dumnezeu decât să crezi în Dumnezeu.

Un cuvînt, disecat, nu mai înseamnă nimic, nu mai este nimic. La fel ca un trup care, după autopsie, este mai puțin decît un cadavru.

Să-ți pierzi somnul și să-ți schimbi limba. Două încercări, una independentă de voința ta, cealaltă deliberată. Singur, față-n față cu nopțile și cu cuvintele.

Oamenii sănătoși nu sunt reali. Au totul, în afară de *fința* — pe care ți-o conferă doar o sănătate improbabilă.

Dintre toți Anticii, Epicur este probabil cel care a știut mai bine ca oricare să disprețuiască gloata. Un motiv în plus ca să-l cinstim. Ce idee de a-l plasa atît de sus pe un măscărici ca Diogene ! Grădina în cauză ar fi trebuit s-o frecventez, nu agora, și nici, cu atît mai vîrtos, butoiul . . .

(Cu toate acestea, chiar și Epicur m-a dezamăgit, și nu odată. Nu-l considera el pe Theognis din Megara un prost pentru că declarase că-i mai bine să nu te naști sau, odată născut, să treci cît mai degrabă porțile Hadesului?)

« Dacă ar trebui să clasez mizeriile omenești, scrie tînărul Tocqueville, aş face-o în următoarea ordine: boala, moartea, îndoiala. »

Îndoiala ca plagă — niciodată n-aş fi putut susţine asemenea lucru, dar îl înţeleg ca şi cum l-aş fi conceput eu însumi, într-altă viaţă.

« Sfîrşitul omenirii va veni cînd toată lumea va fi ca mine », am declarat într-o zi, într-un acces pe care n-am căderea să-l calific.

Abia ieşit afară, exclam: « Cîtă desăvîrşire în această parodie de Infern ! »

« Zeii trebuie să vină la mine, nu eu să merg la ei », i-a răspuns Plotin discipolului său Amelius, care vroia să-l ducă la o ceremonie religioasă. La cine, în lumea creştină, am întîlni un orgoliu de asemenea calitate?

Trebuia să-l laşi să vorbească despre toate, şi să încerci să izolezi cuvintele fulgurante care-i scăpau. Era o erupţie verbală lipsită de sens, cu gesticulaţii de sfînt histrionic şi ţicnit. Ca să te pui la nivelul său, trebuia să divaghezi ca el, să proferezi sentinţe sublime şi incoerente. O întrevvedere postumă, între două stafii pătimaşe.

(Din volumul *Aveux et Anathèmes*, Gallimard, 1987)

21, rue de l'Odéon
Paris 75006

Paris 4 July 1984

Drağa Domnule Monarhu.

Vă mulțumesc pentru
tr. de cerc. etimol. Voliny fra
c. Mr. ideler. Așa că și în
vițușca cu o noț. de fr. și r.

Secolul 20 va publica c. tuș

texte de ale p. m. l. Data fiind
ținută seculară a revistei, și
și foarte f. m. l. d. a. c. a. t. i.

accepta și de traducere. Probabil
că într-un timp și p. m. l. o. l. a. m. a. n.

d. l. a. f. a. t. e. l. e. p. m. l. i. n. c. a. r. e. m. a. n. t. i. n. a.
te p. m. l. i. n. a. d. e. t. r. a. d. u. c. e. n. i. i. n. t. e. m. p. e.
f. a. n. t. e. p. l. a. s. a. t. e. i. n. c. a. t. e. x. t. e. m. e. t. r. i. c. i. t. e.

Cu speranța de a vă aștepta în
c. a. n. o. n. a. l. i. n. Secolul 20 c. a. t. i. p. i. c. i. t.
c. o. l. e. p. m. l. i. n. a. c. a. l. e. s. a. l. u. t. i. n. i. S. a. l. C. i. n.

Modest Morariu — la capăt de drum

În toamna anului 1950, printre noii studenți ai facultății de filologie din București se remarcă un tânăr cu o înfățișare aparte: nu prea înalt, extrem de slab, încît fața ascetică părea uscată ca o întindere de pămînt peste care a trecut o rafală de vînt pustietor, adus de spate, aprinzînd, cu mișcări lente, țigară după țigară. Ceea ce te impresiona în ființa lui erau ochii mari, percutanți, în contrast cu alcătuirea sa fizică atît de firavă. Îți reținea atenția zîmbetul său, care spunea mai mult decît vorbele, mai ales cînd exprima o gamă întreagă de sentimente, de la uimire la dispreț, de la bucurie la sarcasm. Cînd vorbea, cu accente bine puse, simțea parcă dorința să-și îndrepte spatele și cuvintele erau subliniate cu gesturi și cu o mimică adecvată. Studentul care, de la venirea toamnei, purta un loden de culoare verde atît de larg față de puținătatea trupului său încît părea mai degrabă o pelerină sau o togă, se numea Modest Morariu și frecventa cursurile secției de limba și literatura franceză. Deși mă aflam la secția de limbă română, ne-am împrietenit repede și timp de patru ani am fost mereu împreună nu numai la cursurile comune, în special la cele ale lui Tudor Vianu — mentorul nostru spiritual — ci și în febrilele noastre căutări prin anticariate. Porneam imediat după încheierea orelor de curs cercetînd tarabele anticarilor, privind cu nesaț cărțile expuse, întrebînd, de cele mai multe ori fără speranțe, ce preț aveau, tocmindu-ne pînă cînd reușeam să cumpărăm cîte o carte potrivită precarității mijloacelor noastre materiale. De a doua zi începeam să schimbăm impresiile unei lecturi prelungite mult după miezul nopții. Uitam de noi, uitam de masa ce ne aștepta la cantina studențească...

Mă lega de Modest Morariu acea trăire a vieții prin carte și pentru carte și îi admiram inteligența mereu în stare de veghe, ironia ce se exercita împotriva mediocrității, prostiei și loculul comun, spiritul aparent dezabuzat, dînd impresia de cinism, — impresie înșelătoare însă, căci Modest Morariu a fost un spirit prin excelență constructiv, unul dintre fermenții pozitivi ai vieții și creației culturale românești din ultimele decenii. O dovedește opera sa de poet, de romancier, de critic literar și de artă, de traducător, activitatea sa pasionată și neobosită.

de editor (a fost mulți ani redactor șef al editurii bucureștene « Meridiane », inițind și îngrijind, în această calitate, prestigioase serii și colecții, cu profil de artă românească și universală îndeosebi). După încheierea facultății, i-am publicat primele însemnări critice în săptămînalul « Gazeta literară » și de atunci, nu cu grabă și nici cu emfază, Modest Morariu s-a făcut cunoscut publicului ca poet, prozator, traducător și eseist. Modest Morariu a îmbogățit biblioteca românească traducînd opere fundamentale ale gîndirii universale (Malraux, Camus, Em. Cioran, Salvador de Madariaga, Jean Delumeau, Jean Grenier etc), ale criticii și istoriografiei de artă, ale unor mari scriitori precum Stendhal sau Julien Green. Numele său se leagă deopotrivă de o selecție riguroasă a valorilor ca și de acribia cu care a restituit textelor traduse de el atît specificul originalului cît și o aleasă investimîntare românească.

Dacă privim lista cărților sale originale (poezie, *Povestire cu fantome* — 1968, *Spectacol de pantomimă* — 1971, *Ovăzul sălbatic* — 1974, *Nașterea melancoliei* — 1984; romanul *Întoarcerea lui Ulise* — 1982, premiat de Uniunea Scriitorilor din România; eseurile despre artiștii români Ion Gheorghiu, Florin Pucă, Gheorghe I. Anghel sau despre maeștri universali ca Goya, Watteau, Rousseau-Vameșul, Toulouse-Lautrec; volumul de critică *Între relativ și absolut* — 1979), ca și a celor tălmăcite de el, vom observa că între absolvirea facultății și primele lui tipărituri în volume au trecut ani buni, el afirmîndu-se pe tărîmurile amintite mai ales după 1964. Dar înainte de aceasta, vreme de un deceniu, articole, note și eseuri de o remarcată distincție au apărut continuu în paginile revistelor românești de cultură.

Avem acum în față noul și, din păcate, ultimul volum al său, pentru că, din nefericire, Modest Morariu a plecat pentru totdeauna dintre noi la sfîrșitul lunii aprilie a acestui an, răpus de boală în plină vigoare intelectuală și putere de creație. Cartea intitulată *Itinerarii* (Editura Eminescu, București, 1987), este după opinia mea, reprezentativă în cel mai înalt grad pentru opera, personalitatea și metoda criticului și eseistului Modest Morariu. Alcătuirea lui atestă marea sa curiozitate intelectuală, domeniile vaste pe care le acoperea nu ca un amator disponibil la orice tentație a artei, ci ca un spirit avizat, cunoscător deopotrivă al literaturii și al artelor plastice, studiate în articulațiile lor intime, în particularitățile lor definitorii, unite printr-o perspectivă originală asupra esenței și finalității artei, văzută ca expresie a unei perspective filozofice. Cultura sa, desfășurată pe multiple planuri, avînd drept temelie o pregătire umanistă solidă, ce-i permitea, ca în cazul admirabilelor pagini despre Watteau și Toulouse-Lautrec să încadreze opera și personalitatea celor despre care scria în mișcarea de idei, în viața spirituală a epocilor, cum de altfel a procedat cu toți marii artiști plastici și scriitorii care i-au stîrnit interesul. Fie că e vorba de Malraux, de Julien Green, de Lautréamont, de Marivaux, de S. de Madariaga — principalele figuri reținute de Modest Morariu pentru volumul *Itinerarii* — opera și omul sînt explicate în cadrul procesului cînd evident cînd ascuns al interferențelor și impulsurilor spirituale. Totul se arti-

culează și se finalizează într-o perspectivă care acordă o importanță evidentă substanței etice a artei, relației artă-istorie, artă-viață. Sînt motivele care ne determină să-l considerăm pe Modest Morariu un moralist. De aceea, chiar în activitatea sa de traducător pe care am amintit-o la începutul evocării noastre soldată cu atîtea împliniri calitative, a selectat cu precădere operele care interpretează lumea, conturează o perspectivă filozofică asupra destinului uman, discută arta și artistul nu ca entități în sine, nu ca expresie a gratității, ci ca întrupare a unei viziuni etice încorporată și sublimată în imagini și într-un sistem de gândire.

Volumul *Itinerarii* vedește faptul că Modest Morariu a fost un eseist de înaltă valoare atît prin amplitudinea cunoștințelor, cît și prin meditații de o sesizantă adîncime, care au avut în vedere totdeauna specificul fiecărui domeniu al culturii de care s-a apropiat — memorial, jurnal, poem, eseu, teatru, pictură — relevîndu-l sensurile umane, substanța filozofică, finalitatea. Artă-viață, istorie-morală se unesc, se explică, se intercondiționează într-un demers care caută în operă nu numai un înțeles definitiv și categoric, ci și o întrebare și un punct de pornire pentru o viitoare meditație. Toate acestea expuse cu o eleganță stilistică lipsită de prețiozitate, cu o precizie ce nu duce niciodată la uscăciune, cu o plasticitate a expresiei și un dar al evocării care nu diluează gravitatea judecății critice.

Încheindu-și volumul *Itinerarii* cu un « fals jurnal » intitulat « Avocatul diavolului », Modest Morariu ne transpune doar aparent într-un alt registru și anume acela al cotidianului, care ni-l înfățișează gîndind asupra celor mai obișnuite spectacole ale vieții, ca pe un contemplativ capabil să se bucure chiar de măruntele înfățișări ce înconjoară existența cotidiană. Totul învăluit în meditația continuă despre om și rosturile lui, despre viață și despre moarte. Despre moartea care l-a răpit prea repede pe Modest Morariu, spirit de largi cuprinderi, de o mare inteligență, de o aleasă cultură și de fine înzestrări scriitoricești; despre moartea care a făcut ca aceste *Itinerarii* să încheie un drum dăruit slujirii valorilor culturii românești și universale, dobîndind astfel un nobil sens testamentar.

Dedicație autografă a poetului Henri Michaux pe volumul *Quand tombent les toits*, oferit « lui Cioran, unui seamăn »: « Puținul, acel puțin dintr-o anume aspirație, care nu a putut fi înăbușit »

E. M. Cioran: Unul din cele mai recente portrete. Fotografie realizată la Paris de criticul Radu Bogdan

21 11

1973

QUAND TOMBENT LES TOITS

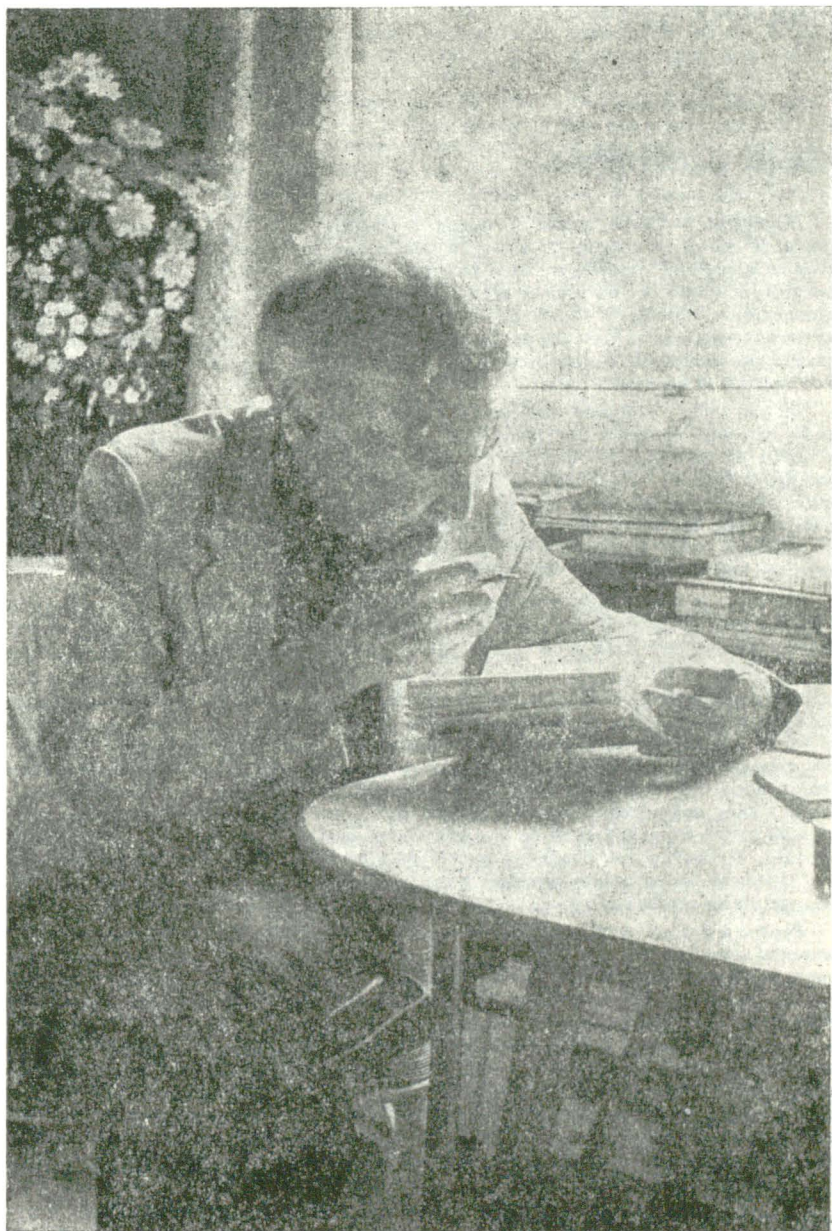
Su de chose, le jour qui
 l'un de ces jours, n'a pas
 été classé!

• Cioran
 • le poète

l'un de ces jours

E dificil să te crezi întotdeauna la adăpost, atunci când ai comis greșeala prin care ai devenit cunoscut citorva persoane: publicarea unei cărți. Din momentul acela nu-ți mai aparți. Ești, vrînd-nevrînd, închis într-un personaj. Pirandello a arătat cum sfîrșești prin a fi prizonierul ideii pe care alții o au despre tine — prizonier pînă la ridicol, uneori. Publicul care, în 1982, se grăbea către Collège de France pentru a-l asculta pe Borges, l-a putut vedea, în primul rînd, pe Michaux purtînd ochelari cu lentile negre. A purta ochelari negri pentru a te ascunde de un orb! Poetul nu făcea totuși decît să se supună propriei sale legende. Așa cum Cioran se conformează legendei sale refuzînd premii suculente care ar fi atras după sine apariții la televiziune și interviuri! Și totuși, în strălînătate, el stă de vorbă cu ziariștii și ține conferințe. E vorba de complexul lui Sissi. O butadă? Cîtuși de puțin. Cioran este urmărit de figura Elisabetei de Austria, care avea fobia de a fi privită, fugînd de indiscreția presei, superloară renumelui său de folleton, exilată perpetuă: prin nenorocirile ei, ea îl pare că întruclipează această decadență a Occidentului care pe Cioran îl obsedează atîta...

Angelo Rinaldi



Ideile și cuvintele

Moralistul. — Cioran poate fi numit «umanist» doar în sensul că omul este unicul lui obiect de studiu, iar scrierile sale, toate, ar putea trece drept «*Proper studies*», precum eseurile pe care Huxley le intitulase astfel, cu gândul desigur la adagiul lui Pope: «*The proper study of mankind is man*». Dacă, însă, îi acordăm cuvîntului «umanism» sensul de «cult a tot ce este omenesc» (Renan), atunci e absolut evident că nu i se poate potrivi epitetul de «umanist» unui gînditor care e de părere că filosofi demni de acest nume sînt doar aceia cărora le-a fost rușine de a fi oameni.

În nici un alt domeniu hotărîrea de a nu se lăsa înșelat de credințele salutare și de convențiile care-ți sar, la nevoie, în ajutor nu e mai potrivită ca atunci cînd e vorba de cunoașterea mișcărilor inimii omenesti. Blamului său, atît de puțin indulgent cînd e vorba de abjecția umană și care ne trimite cu gîndul la vehemența unui Léon Bloy, Cioran îi adaugă finețea psihologului, aliată cu o acuitate introspectivă rară. De altfel, încă din tinerețe prea bine știa că «perspectiva ironică» este uneori «un subterfugiu al delirului de grandoare» și că orgoliul este acela care ne împiedică să ieșim din «abisul eului».

Viziunea sa despre om este desigur descotorosită de orice urmă de rousseauism, dar nu e totuși mai puțin adevărat că pasiunea pe care o pune în această neiertătoare de-mascare este efectul unei dezamăgiri — semn indubitabil de dragoste mereu dezamăgită.

Ideile și cuvintele. — Cioran e plin pînă la refuz de acel soi de idei «pentru care de obicei îți uiți cuvintele» (Taine), dar, cît privește cuvintele, pe acestea el nu le uită niciodată. Sfișlerile sale lăuntrice îi smulg strigăte pe care le auzim de «pe culmile disperării» sau gemete care ne vin din abisurile dezolării, dar întotdeauna clamorile sale sînt clamori articulate, modulate în conformitate cu legile a ceea ce francezii numesc «le bien-dire», armonizate prin forța instinctului artistic care îi comandă celui ce le preferă să-și controleze cu strictețe debordările verbale. Gîndurile lui Cioran — putem să-l credem pe cuvînt! — sînt lacrimi transformate, «des larmes transformées»; dar metamorfoza aceasta se desăvîrșește cu strictețe și cu supraveghere.

Pentru a desluși, dacă nu însuși procesul, dar măcar rezultatele acestei veritabile «munci» de îmbîlînzire și de supunere a lipsei de măsură cu ajutorul măsurii, ni se pare întru totul edificatoare o comparare a unor fraze, exemplare sub acest raport, cu modelele lor la autori clasici — la Pascal, printre alții. Mult mai mult decît «cum»-ul, «de ce»-ul acestei imitări a clasicilor se cere lămurit. În acest scop, e bine să fie în primul rînd luate în considerare reflecțiile lui Cioran însuși asupra limbajului, precum și mărturisirile sale referitoare la alegerea deliberată a unei «limbi moarte» — franceza marelui secol. Această «cămașă de forță», de rigorile căreia i se întîmplă uneori să se plîngă, nu era desigur unica soluție posibilă; faptul că a preferat-o limbii curente indică, pe de o parte voința lui de «a se afirma mai bine decît alții», pe de altă parte (și poate chiar în primul rînd) nevoia

de a-și impune cea mai strictă rigoare — admirabila sa analiză a « Stilului ca aventură » stă mărturie în acest sens — pentru a transpune o materie într-adevăr incandescentă pe tărîmul în care nu domnește decît ordinea și frumusețea, « où tout n'est qu'ordre et beauté ».

Putem oare vorbi de « stil ca mîntuire »? Oricum, e singurul mijloc de a salva acest « eu » — detestat și adorat — de propria sa pulverizare din cauza prea multor tendințe divergente și de a axa existența pe operă. Dacă nu există nici urmă de afectare nici de rigiditate în acest scris nervos, prin care mereu transpare temperamentul, asta se datorește desigur tocmai eului, mereu prezent în urzeala discursului. Artificiile sînt prezente doar pentru a-l sluji, și în sensul acesta s-ar putea vorbi despre *paradox și depășire a limitei ca metodă*.

I se întîmplă lui Cioran să exprime regretul de a nu fi poet. Destule citate bine alese ne-ar putea însă arăta că nimic n-ar fi mai ușor decît alcătuirea, din scrierile sale, a unei mici antologii de pasaje pline de suflu liric, adevărate poeme în proză.

Nu numai potrivirea cuvintelor îl revelează însă pe artist. O vastă cultură infuză și difuză în scrierile sale se condensează brusc în *aperçu*-uri a căror structură se aseamănă cu aceea a metaforei, reunind elemente îndepărtate într-o fulgurație cu atît mai intensă cu cît distanța abolită e mai mare. Dar întinderea lecturilor sale, care sare-n ochi prin numărul și diversitatea personajelor menționate sau doar aluziv evocate, este discernabilă și în numeroasele reminiscențe care-l trimit pe cititor la autori din care poate regăsi sintagme caracteristice (de pildă « adevărurile salutare » nietzscheene) — veritabile trimiteri spre trecut, ca niște motive muzicale reapărînd din cînd în cînd. Nu e mai puțin adevărat, însă, că sursa poate fără pagubă fi ignorată, într-atît aceste reminiscențe au fost retopite în propria gândire a lui Cioran și încârcate astfel de înțelesuri personale. Fără îndoială, textualiștii ar vorbi aici despre intertextualitate.

Dacă Cioran recurge cu foarte mare parcimonie la « citatul » ca atare, tot grijii de a prezerva puritatea liniei i se datorește faptul; dacă renunță în mod deliberat să-și îngreuiască textul cu referințe, trebuie să vedem în asta nu numai oroarea sa de pedanteria savantă, cît mai ales grija de a-și finisa, de a-și desăvîrși lucrarea după legile frumosului. Așa încît, numeroasele sale autodefiniții oximoronice, le mai putem adăuga una: « delirantul însetat de obiectivitate » este în același timp un haotic îndrăgostit de ordine și claritate.

Trebuie oare neapărat să vedem în evoluția unui posedat al informului către strunirea și perfecta stăpînire a formei o alunecare, o diminuare sau un triumf? Ceea ce e sigur este faptul că, oricum, nu e vorba de o schimbare din temelii, căci, încă din scrierile sale juvenile cele mai impetuoase, grija lui pentru forța verbului se face adesea simțită. Într-adevăr talentul nu se învață.

Putem totuși spune că artistul l-ar depăși pînă la urmă pe gînditorul apocaliptic? Ca să răspundem la această problemă, va trebui să readucem în discuție complexul de probleme legate de binomul « a fi — a părea ».

Viața și literale. — « On ne devrait écrire des livres que pour y dire des choses qu'on n'oserait confier à personne » spune Cioran; dar lucrurile acestea ni le-a spus totuși, și anume ni le-a spus tocmai scriindu-și cărțile. Acționînd împotriva unora din principiile sale (de pildă, acceptînd, în *extremis*, să plătească tribut publicității, chiar și celei a mediilor-de-masă, cînd e bine știut că detestă să iasă în prim plan), ocolind anumite tabuuri, ridicate în fața-i de către latura sa gravă, pentru a ceda ispitelor frivolității, nu se apropie el oare de patronul acelor marginali numiți în antichitate *cinici*? Se apropie el într-adevăr de Diogene, ori mai de grabă îi întoarce spatele? de vreme ce grație tocmai acestel inconsecvențe (să-i spunem: « cinice ») își părăsește el statutul de vagabond printre oamenii așezați.

Ce anume caută acest Diogene contemporan pe străzile Parisului, nu desigur la lumina lanternei aprinsă în plină zi, ci de preferință în plimbările lui nocturne, dacă nu pe sine însuși? — adică, aiudoma celui ce locuia în butoi, mereu omul? Dacă rătăcește atîta prin acest Paris pe care îl iubește pînă aproape de detestare, pentru că l-a luat pînă și posibilitatea de a-și imagina măcar un alt loc în care să-și poată petrece viața, asta se întîmplă cam în maniera aceluia personaj din *Les fleurs bleues* care locuiește, cînd într-o lume îndepărtată, înghițit de noaptea timpului, cînd în zilele noastre, sub lumina crudă a amiezii; ceea ce, transpus la cazul Cioran, ar însemna: cînd « paysan du Danube » devenit « paysan de Paris », cînd om de litere subțire, ros de spleen, înzestrat cu toate rafinamentele și subtilitățile decadentului.

Cine îi iubește cu adevărat cărțile e în aceeași măsură fascinat și de personajul acesta care e autorul lor. Că își cultivă într-o oarecare măsură imaginea, așa cum s-a constituit el în spiritul admiratorilor săi, pe cine anume ar putea să-l supere asta? În frecvențele sale autodefiniții, în care antiteza și sarcasmul sînt la mare cinste și care constituie tot atîtea autoflagelări, nu e desigur greu să descoperi și cite un pic de poză. Dar dacă « expertul în autoflagelare » inventează atîtea moduri nemiloase de a o exercita, asta se datorește și furorii cu care își este sieși inamic — o altă formă, mai subtilă, a egotismului. A acestui egotism *sui generis* grație căruia devine vizibilă pentru noi latura romantică a lui Cioran, evidentă mai ales prin trăsătura byroniană de a se voi luciferian cu orice preț, de a se complăce în compania îngerilor căzuți. E vorba, însă, aici, de un *romantism hotărît să abolească orice romantism*, în primul rînd pe al său propriu, înăbușind atît flacăra elanului său spre divinitate cît și focul demonului său prometeic.

O schiță de portret-silogramă ar trebui să scoată în relief și alte particularități antitetice, în afară de cele relevate de autorul însuși. Așa, de pildă: cel ce disprețuiește lucrurile finite și seducțiile acestora este în același timp și hedonist; cît despre severitatea moralistului, ea e din fericire compensată de o ironie mereu trează.

Mai există la Cioran și un gust al excesivului conceput ca o atitudine eroică, un fel de romantism al grandorii, care intră și ele ca niște componente în ceea ce s-ar putea numi: disprețul înțelepciunii. Stoicismul, pe care de fapt Cioran îl practică, după părerea mea, cu o rară eleganță, este teoretic disprețuit de către el ca reprezentînd o facilă acomodare cu lumea, soluție dintre cele mai plate și mai comode. Căci nu poți să ți-l imaginezi pe Cioran decît abhoriind mijlocia între Totul și Nimic. Dacă el îl acuză pe modernul « de trop manquer de sagesse pour ne pas aimer le destin d'une passion douloureuse », această iubire a destinului apare aici cu un sens contrar cunoscutului *amor fati* nietzschean, care e un asentiiment dionisiac; cu un sens de asemenea foarte depărtat de acea acceptare a sorții prin *amor dei* spinozist: este vorba mai de grabă de un fel de bucurie malignă de a-și suporta destinul, în felul romanticilor, cultivîndu-și cu fervoare discordanțele lăuntrice.

Principiul etic care se poate întrevădea prin toată această inextricabilă țesătură ar fi acela al unui Sisif căruia nu i-ar lipsi ținuta; care, adică, ar accepta legile existenței sale și și-ar găsi satisfacția în însuși faptul că niclo consolare n-ar veni să-i îndulcească nevoile și amarul.

Gata să-și asume componentele antagonice și să le afirme rînd pe rînd, Cioran nu încetează să fascineze printr-o asemenea constanță în inconstanță. În această fidelitate față de el însuși putem vedea aplicarea preceptelor care de la Socrate și Platon încoace formează nucleul ethosului european: « cunoaște-te pe tine însuși » și « fii ceea ce ești ». Nu e straniu, într-adevăr, ca un om atît de saturat de cultură să se complacă în a se autozugrăvi ca barbar? Căci e o cochetărie să pretinzi cu

atita insistență că ești un « troglodit », « un om al cavernei încurcat în dantele ». Și cu toate acestea, Cioran este un european întru totul reprezentativ, tocmai pentru că reunește într-însul atâtea atitudini contrastante, care numai în cultura occidentală sînt la ele acasă, în singura cultură care este o patrie și pentru naturile problematice, ea însăși fiind supusă la tensiuni extreme, care însă nu o dislocă, dimpotrivă, o fac viabilă.

E oare cazul să-i aplicăm lui Cioran o remarcă a lui Italo Svevo, în legătură cu « cineva care scrie prea bine pentru a fi sincer »? Nu cred că e cazul. Căci orice artă, pînă și fotografia însăși, trăiește din și prin stilizare. S-ar fi putut oare atunci ca portretul lui Cioran așa cum reiese el din scrierile sale, să nu fi fost și el cît de cît stilizat? În fapt, există într-adevăr un oarecare dezacord între scriitorul mlanzantrop, intransigent, « extremist », și omul în carne și oase, a cărui amenitate este frapantă pentru toți cei ce-l cunosc. Și asupra acestui punct se explică el, relevînd un contrast similar la Joseph de Maistre, și adăugînd cu umor: « C'est qu'un penseur met d'ordinaire sa folle dans ses œuvres et conserve son bon sens pour ses rapports avec autrui ».

Există, fără îndoială, o distanță considerabilă între caracterul imperios și urgent al mesajului său și micile stratageme ale meseriei, necesare pentru a-l acomoda *ad usum publici*. Ce distanță, într-adevăr, între setea de absolut, vizările titanice, exigențele orgoliului și... consolările gloriei literare! În fond, e o crudă ironie a sorții că a făcut din Cioran un autor atît de apreciat; citînd propriile sale cuvinte referitoare la altcineva pe care-l prețuia nespun de mult, « il méritait d'être méconnu ». Adoptîndu-i stilul, am putea exclama: orice succes e o ratare! Ne îndreptățește oare asta să vorbim despre o duplicitate existențială?, să strigăm: « Să moară! »? Căci dacă — tot vorba lui — « nous survivons à nos problèmes », sîntem oare într-adevăr « cu toții farsori » numai pentru că le supraviețuim?

Mult mai bine ar fi să ne bucurăm cu toții, ca niște hedoniști ai spiritului ce sîntem, că Cioran s-a dat cu atîta pasiune și cu atîta succes la practici atît de futele și de vane precum căutarea cuvîntului exact, zîngălirea conștiinței a hîrtiei, grija de a fi publicat etc. E de altfel o formă de nobilă umilitate să te străduiești, adesea cu o răbdare de benedictin, să te pliezi regulilor jocului, să te arunci în bătălia cu cuvintele. La urma urmei — și cu toate că Cioran ar avea tot dreptul să-și însușească epigraful *Elegiei din Marienbad*: « Dacă omul în chinurile sale rămîne fără glas, / Un zeu mi-a făcut darul de a-l putea exprima suferința » —, tocmai acestor ocupații « frivole » le datorăm noi aceste eseuri remarcabile și, în mod paradoxal, supremamente armonioase, în care, de-a lungul unei navigații temerare printre recifuri și bancuri de nisip, se întrevede (printre rînduri, firește; dar o dată, în mod excepțional, chiar în titlul unui volum ca, de pildă, *Exercices d'admiration*) o mare dragoste pentru ființa omenească atît de oropsită și pentru valorile sale, — biețele noastre valori, cît de relative!, pe care Cioran le exaltă, chiar negîndu-le.

În românește de MIHAI ȘORA

Elle n'était pas d'ici...

Je ne l'ai rencontrée que deux fois. C'est peu. Mais l'extraordinaire ne se mesure pas en termes de temps. Je fus conquis d'emblée par son air d'absence et de dépaysement, ses chuchotements (elle ne *parlait* pas), ses gestes mal assurés, ses regards qui n'adhéraient aux êtres ni aux choses, son allure de spectre adorable. « Qui êtes-vous ? D'où venez-vous ? » était la question qu'on avait envie de lui poser à brûle-pourpoint. Elle n'eût pu y répondre, tant elle se confondait avec son mystère ou répugnait à le trahir. Personne ne saura jamais comment elle s'arrangeait pour respirer, par quel égarement elle cédait aux prestiges du souffle, ni ce qu'elle cherchait parmi nous. Ce qui est certain c'est qu'elle n'était pas d'ici, et qu'elle ne partageait notre déchéance que par politesse ou par quelque curiosité morbide. Seuls les anges et les incurables peuvent inspirer un sentiment analogue à celui qu'on éprouvait en sa présence. Fascination, malaise surnaturel !

À l'instant même où je la vis, je devins amoureux de sa timidité, une timidité unique, inoubliable, qui lui prêtait l'apparence d'une vestale épuisée au service d'un dieu clandestin ou alors d'une mystique ravagée par la nostalgie ou l'abus de l'extase, à jamais inapte à réintégrer les évidences !

Accablée de biens, comblée selon le monde, elle paraissait néanmoins destituée de tout, au seuil d'une mendicité idéale, vouée à murmurer son dénuement au sein de l'imperceptible. Au reste, que pouvait-elle posséder et proférer, quand le silence lui tenait lieu d'âme et la perplexité d'univers ? Et n'évoquait-elle pas ces créatures de la lumière lunaire dont parle Rozanov ? Plus on songeait à elle, moins on était enclin à la considérer selon les goûts et les vues du temps. Un genre inactuel de malédiction pesait sur elle. Par bonheur, son charme même s'inscrivait dans le révolu. Elle aurait dû naître ailleurs, et à une autre époque, au milieu des landes de Haworth, dans le brouillard et la désolation, aux côtés des sœurs Brontë...

Qui sait déchiffrer les visages lisait aisément dans le sien qu'elle n'était pas condamnée à durer, que le cauchemar des années lui serait épargné. Vivante, elle semblait si peu complice de la vie, qu'on ne pouvait la regarder sans penser qu'on ne la reverrait jamais. *L'adieu* était le signe et la loi de sa nature, l'éclat de sa prédestination, la marque de son passage sur terre ; aussi le portait-elle comme un nimbe, non point par indiscretion, mais par solidarité avec l'invisible.

E.M. CIORAN

EXERCICES D'ADMIRATION

E. M. CIORAN

Benjamin Fondane — 6, rue Rollin

Chipul cel mai brăzdat, mai adâncit care se poate imagina, un chip săpat de riduri milenare, nu încremenite însă, căci vălurite de suferința cea mai contagioasă și explozivă. Nu mă puteam împiedica să le contemplu. Nicicînd pînă atunci nu mai văzusem o astfel de potrivire între a părea și a rosti, între fizionomie și cuvînt. Îmi e cu neputință să mă gîndesc la cea mai neînsemnată vorbă a lui Fondane fără a percepe deîndată prezența imperioasă a trăsăturilor lui.

Mă duceam deseori să-l văd (îl cunoscusem în vremea Ocupației), de fiecare dată cu intenția de a nu zăbovi mai mult de un ceas și rămîneam acolo după-amiaza întregă, din vina mea, desigur, însă și dintr-a lui: îi plăcea enorm să vorbească, iar eu n-aveam curajul — și, mai puțin, dorința — de a curma un monolog la capătul căruia ajungeam istovit dar fascinat. Și, totuși, eu fusesem acela inuzabil de-a lungul primei vizite la el, pe care i-o făcusem în scopul de a-i adresa unele întrebări legate de Chestov. Dar, din nevoia de a brava, desigur, nu-i adresasem niciuna, preferînd să-i expun temeiurile înclinării mele spre filozoful rus, căruia îi era discipol, nu atît fidel cît inspirat. Nu este, poate, inutil să semnalez aici că, între cele două războaie, Chestov era bine cunoscut în România și cărțile lui erau citite cu mai mare fervoare decît în alte părți. Fondane nu știa nimic, și a fost foarte surprins aflînd că, în țara de unde venea, noi urmasem același traiect ca și el... Nu era, oare, în asta ceva tulburător și care depășea simpla coincidență? Mai mulți din cei care au citit *Baudelaire* au fost izbiți de capitolul închinat plictisului. Cît despre mine, am întrezărit totdeauna o legătură între predilecția sa pentru această temă și originile lui moldave. Paradis al neurasteniei, Moldova e o provincie cu un farmec dezolat, de-a dreptul de nesuștinut. La Iași, capitala ei, am petrecut în 1936 două săptămîni care, fără salvarea alcoolului, m-ar fi cufundat în cea mai dezagregantă

deprimare. Fondane cita cu ușurință versuri de Bacovia, poetul plictisului moldav, plictis mai puțin rafinat dar mult mai coroziv decât «spleen»-ul. Rămîne pentru mine o enigmă faptul că atîția oameni izbutesc să-și păstreze cumpătul. Experiența «abisului» are, precum se vede, izvoare îndepărtate.

Întocmai lui Chestov, îi plăcea să pornească de la un citat, simplu pretext la care nu înceta să se raporteze și de unde extrăgea concluzii neașteptate. Dezvoltările sale conțineau totdeauna, în ciuda subtilității, și ceva captivant; subtil era cu adevărat, abuza chiar de subtilitate, viciul său patent. În general, nu știa să se oprească — avea geniul variației — și ai fi spus, ascultîndu-l, că are oroare de *punct*. Trăsătura aceasta izbucnea în improvizații, izbucnește în cărți, în *Baudelaire* mai ales. De mai multe ori, îmi spusese că ar trebui să suprime un număr considerabil de pagini și e de neînțeles că n-a făcut-o, cînd se știe prea bine că trăia în quasi-certitudinea unei nenorociri iminente. Se socotea amenințat, și era într-adevăr, nsă se poate presupune că înlăuntrul său se resemnase deja condiției de victimă, căci fără această misterioasă complicitate cu Ineluctabilul, și fără o anume fascinație a tragediei, n-am putea explica refuzul oricărei precauții, dintre care cea mai elementară ar fi fost schimbarea locuinței. (Se pare că a fost denunțat de portar!) Stranie «nepăsare» din partea unui om care putea fi bănuît de orice, dar nu de naivitate, și ale cărui judecăți de ordin psihologic sau politic făceau dovada unei clarviziuni ieșite din comun. Păstrez amintirea foarte precisă a uneia din primele vizite, a el, de-a lungul căreia, după ce enumerase tarele vertiginoase ale lui Hitler, îmi descriesese, în mod vizionar, prăbușirea Germaniei, cu asemenea detalii încît, atunci pe loc, am crezut că asist la un delir. Nu era altceva decît o constatare anticipată.

În materie literară, nu-i împărtășeam totdeauna gusturile. Îmi recomandase cu insistență *Shakespeare*-ul lui Victor Hugo, operă aproape ilizibilă și care îmi cheamă în minte formula utilizată recent de un critic american pentru a califica stilul din *Tristes tropiques: the aristocracy of bombast* — aristocrația bombasticului. Expresia e percutantă, chiar dacă, în acest caz, nedreaptă.

Înțelegeam mai bine parțialitatea sa față de Nietzsche, față de acele *raccourcis* incomparabil mai dense decît ale lui Novalis, în privința căruia făcea restricții. De fapt, se interesa mai puțin de ceea ce rostește un autor, și mai mult de ceea ce-ar fi putut să rostească, de ceea ce *ascunde* el, însușindu-și astfel metoda lui Chestov, și anume *peregrinarea prin suflete*, mai degrabă decît prin doctrine. Sensibil ca nimeni altul la cazurile extreme, la fascinantele meandre ale anumitor sensibilități, mi-a vorbit odată despre un rus alb care, vreme de optsprezece ani, suferise în tăcere, socotînd că era înșelat de soție. După atîția ani de supliciu mut, ajuns la capătul puterilor, avusese într-o zi o explicație cu ea și, drept urmare, dobîndind certitudinea că toate bănuielile-i fuseseră neîntemeiate, incapabil de a suporta ideea că se chinase zadarnic vreme atît de îndelungată, trecuse în odaia vecină și își zburase creierii.

Altă dată, evocându-mi anii petrecuți la București, îmi dădu să citesc un articol abject scris împotriva lui de Tudor Arghezi, mare poet dar și mai mare pamfletar, aflat pe atunci în închisoare din motive politice (era îndată după războiul din 1914). Fondane, foarte tânăr, se duse la el spre a-i lua un interview. Drept recunoștință, Arghezi își îngăduise să-i facă un portret caricatural, și cu un conținut într-atît de infam, încît n-am înțeles niciodată cum de-a putut Fondane să mi-l arate. Avea, uneori, astfel de detașări . . . Indulgent îndeobște, înceta să mai fie față de cei care socoteau că *ou gâsit*, sau, altfel spus, față de cei care se convergeau la orice. Îl prețuia mult pe Boris de Schloezer, și a simțit o mare dezamăgire aflînd că magistratul traducător al lui Chestov putuse trece la catolicism. Nu izbutea să-și revină, echivala evenimentul cu o trădare. A *căuta* însemna pentru el mai mult decît o necesitate sau o obsesie, a *căuta* neîncetat însemna o fatalitate, propria lui fatalitate, perceptibilă pînă și în modul de a articula, mai ales atunci cînd se înflăcăra sau oscila fără răgaz între ironie și gîfîit. Îmi voi reproșa întotdeauna faptul că nu i-am însemnat expresiile, formulele originale, salturile unei gîndiri deschise înspre toate direcțiile, veșnic luptînd cu tirania și nulitatea evidențelor, nesățioasă de contradicțiile lor și temătoare, parcă, de a *ajunge la țintă*.

Îl văd fumînd țigară după țigară. Nimic nu egalează, spunea el, plăcerea de a aprinde una pe nemîncate. Nu se abținea s-o facă, în ciuda unui ulcer la stomac de care își propunea să se ocupe mai tîrziu, într-un viitor asupra căruia nu-și făcea vreo iluzie . . . Soția celui mai vechi dintre prietenii mei îmi spunea în vremea aceea că nu se poate apropia cu adevărat de el din cauza « înfățișării lui într-atît de nesănătoase ». E drept că nu purta pe chip trofee prosperității ; numai că totul se așeza, la el, dincolo de sănătate și de boală, de parcă una și cealaltă n-ar fi constituit decît etape depășite. Se aseamăna, prin asta, cu un ascet, cu un ascet de o prodigioasă vivacitate, și de o vervă care te făcea să-i uiți — cîtă vreme vorbea — fragilitatea și vulnerabilitatea. Dar cînd tăcea, el care, dincolo de orice, își surplomba destinul, dădea dintr-o dată impresia de a tîrî după sine ceva lamentabil și, uneori, pierdut. Poetul englez David Gascoyne (care, în alte împrejurări, urma să aibă și el un destin tragic) mi-a povestit că fusese urmărit, luni întregi, de imaginea lui Fondane, întîlnit întîmplător pe Boulevard Saint-Michel în ziua morții lui Chestov. Se va înțelege lesne de ce, după treizeci și trei de ani, o ființă atît de pasionantă este intens prezentă în spiritul meu și, deasemeni, de ce nu trec vreodată prin fața numărului 6 din strada Rollin fără a simți o strîngere de inimă.

1978

În românește de CRISTINA HĂULICĂ

Cazul Fitzgerald sau Revelațiile de la ora 3 a.m.

În *Exerciții de admirație* (Gallimard, 1986), brusc, stilul ironic, mindru, cinic, dezinvolt al lui Cioran ia altă coloratură, devine cald, intim, nițel deferent, desigur megieș compătimirii. Și aceasta în privința unui scriitor despre care nici că ne-am fi așteptat să fie măcar amintit de autorul *Ispitei de a exista*, un scriitor de fapt onorabil dar cu totul secund, Francis Scott Fitzgerald (1896—1940).

Ne putem întreba de ce i-a reținut atenția — o atenție serioasă, participatorie, aproape complice și exprimată în fraze parcă mai puțin avute în acele elegante subtilități gramaticale și somptuoase supremații stilistice la care cu perseverență predicție face apel. De ce tonul sincer, dureros, supărat (însă, aș zice, frățește supărat — cordial în orice caz) față de creatorul unor romane ca *Marele Gatsby*, *Dincoace de paradis*, *Blindețea nopții*, *Ultimul nabab* pe care nu șovăie a le socoti apă de ploaie ! Îndeminare, ba chiar talent, succes, ba și faimă : nu sunt contestate. Dar de aici la textul patetic din *Exerciții* distanța e mare.

Explicația o dă volumul postum (colecție de articole, schițe autobiografice, note și aforisme) intitulat *Crack-up*, care-i povestirea eșecului său, a duratei experiate, a crizei prin care a trecut în anii 1935—1936. Eșecului ! exclamă Cioran, și corectează : la drept vorbind a reușitei sale.

De reușită literară, de bani și renume Fitzgerald avusese parte. Totuși « viața artificială a rentierilor americani de pe Coasta de Azur », cu toate extravagantele ei și din belșug dăruitele ei inepuizabile bucurii a luat, fulgerător și tragic, sfârșit : Zelda, soția romancierului, e internată ca schizofrenică într-un ospiciu iar el — întocmai ca America anilor de criză următorii perioadei de prosperitate — face cunoștință cu cealaltă jumătate a lunii, cu insomnia, luciditatea și nefericirea. Ora de vîrf a crizei, « ora de groază » e ora trei dimineața, ora confruntării cu Bilanțul, cu Judecata de Apoi și cu Găurile negre, ora oglinzilor nedeformante. E a coborîrii în infern — *descensus ad inferos* — cînd trecutul, înzestrat cu uluitoare și peste fire de amănunțită putere anamnezică, îi pune insului înainte, pe tipsie, toate greșelile, răutățile gratuite, turpitudinile, neroziile săvîrșite cîndva. (Iar speranțele, ca prin farmec, pier.) Prezente sunt și toate înfrîngerile, josniciile ascunse lumii, numai de el știute, lășitățile, șopîrlele înghițite, prilejurile iremediabil pierdute. Respectivul e cu adevărat ins, adică în deplină singurătate, sub focul întrebărilor fără de răspuns și în al angoasei stîrnite de cele două soiuri ale viitorului. Viitorul întîi : al său propriu și imediat, al îngrijorării și aprehensiunilor zilelor, săptămînilor și anilor ce vor să vie, viitorul al doilea : al eului de după moarte. Ce e moartea ? ce rămîne de pe urma sălășluirii mele pe acest pămînt ? ce-i va fi sufletului meu, supraviețui-va oare, fi-va supus unei judecăți ? există transmigrațiunea, spre veșnică neodihnă a sinei mele ori poate, eventual, într-un univers care e un « spațiu închis », o permanență a conștiințelor (mereu altele, ceea ce, iarăși, vrea să zică blestemul veșniciei reîntoarceri în această vale a plîngerilor) ? cine sunt eu ? unde e lumea ? ce-s, în ultimă analiză, literatura, arta, frumosul ? Nici o mîngîiere la ora trei după miezul nopții, nici o dulceăță, individul solitar dinaintea unui sfînx sarcastic, totu-i rece, măsurat, numărat, evident și deopotrivă tainic, ca într-un

laborator de spital, ca într-o sală de operație. (Zăbava n-are ce căuta pe asemenea meleguri.) E ora cînd se adevărește că angosta metafizică nu-l vorbă goală, cînd Richard al III-lea și lady Macbeth își urzesc fărădelegile, iar torționarii își freacă harnicele mîini, e a neamăgirii dar și a îndoielilor, tremurului și contactului *direct* cu faimoasa Realitate; nici un refugiu, nici un zgomot de fond, nici o intervenție, nici o altă prezență umană spre ceartă, trîncăneală, consolare, vîicăreală în doi. Numai tu și Natura, tu și Timpul, tu și Spațiul, Tăcerea, Incertitudinile, Enigmele la o temperatură în preajma lui zero absolut sau, după cum devine cazul, pe la cinci milioane de grade, dogoarea exterioară a soarelui. Frățietatea cu adevărul e pentru om o bucurie, un drum spre descoperire și dezvăluiri, un izvor de stare euforică; e, simultan, și un șoc, șocul adevărului ce s-a dovedit teribil și de neîndurat pentru Fitzgerald. La ora lucidității s-a putut vedea și el pe sine, ca oricare în situația lui, din afară, la persoana treia — și se judeca, așa cum ar judeca pe un orășicine, însoțit de lungul și monotonul cortegiu al tuturor netrebnicilor și iluziilor sale. Cu moartea, deznădejdea și frica drept parteneri de conversație ar fi putut repeta vechile cuvinte: « Că eram fără de minte și nu știam: ca un dobitoc eram înaintea Ta » ori cele mai noi, ale lui François Mauriac: cu toții nimerim oarecînd pe calea spre Emaus. « Ziua scade, viața ia sfîrșit. Copilăria pare mai departe decît începuturile lumii; iar din tinerețea pierdută nu mai auzim decît ultimul-i bubuit printre copacii morți ai parcului acum de nerecunoscut. »

În situația aceasta — Insomniacă, trează, oribilă — îl surprinde Cloran pe Fitzgerald, pentru care nu mai încapă nici o ieșire din dialogul cu el însuși, frisoane și senzația de vid. « La ora patru sunt o stafie. » Pentru Fitzgerald e momentul dezastrelor și sordidului. Nu și pentru Cloran. Pentru el « noaptea sufletului » e cu totul altceva: « ocazie ori metodă de cunoaștere », « dezastru îmbogățitor », rost de ascensiune a minții și conștiinței. « Toate iau proporții la fel de tragice ca o condamnare la moarte », scrie pătimitorul. Comentatorul însă corectează, dojenitor: « În cea de adevărată *noapte a sufletului* e de-a pururi ora trei dimineața, zi de zi. »

Duetul continuă: Fitzgerald e în Infern, Cloran — de pe marginea hăului — îl ceartă și teoretizează: nu se pricepe să folosească nopțile de Insomnie, nu-și dă seama că sunt aducătoare numai de adevăr. Cît e de vinovat, de copilăros, de nevolnic: « are parte de o experiență pascaliană fără duh pascalian. » Se răsfăță. Și mai mult decît atît: tristețea, melancolia sfîșietoare, tragedia nu-l duc la nebunie. Nu, nu înnebunește. Pentru că li e *milă de sine*. Cloran: « Să nu vă fie de fel milă de cei cărora le este milă de ei înșiși. Nu se vor prăbuși niciodată pe de-a-ntregul. » Ce-i rămînea de făcut lui Fitzgerald, după o atare criză? Să se călugărească, să se sinucidă, să plece în lumea largă? N-a ales nici una dintre soluțiile acestea: nici mistică, nici sinuciderea. S-a dus la Hollywood și s-a făcut autor de scenarii cinematografice! A fost și aceasta o « retragere din lume », o mărturisire (modestă) a deșărțăciunii deșărțăciunilor, dar pe Cloran îl nemulțumește și nu-și ascunde mîhnirea, decepția. La Hollywood, să scrie scenarii! Ce-a ales adică? Dezabuzarea, dezamăgirea! « Farmecul vieții zdrobite », cum vine vorba. Tot își mai caută, sărmanul, izbînda. « La capătul unei experiențe pascaliene, să te apuci de scenarii! *Noaptea sufletului*: Fitzgerald îl este mai degrabă victimă decît erou. » Și, nesfios, Cloran generalizează: « Așa se petrec lucrurile cu toți aceia care-și trăiesc drama în termeni de psihologie: înapoi să perceapă un absolut exterior împotriva cărui a să lupte ori cărui a să se supună, recad neîncetat în el înșiși spre a vegeta pînă la urmă sub nivelul adevărurilor pe care le-au întrezărit. Sunt, o repet, niște dezamăgiți, niște dezabuzăți; căci dezabuzarea — retragerea după dezastru — e proprie individului care nici nu va fi distrus de o nenorocire nici nu o va putea îndura spre a o

birul. Dezabuzarea e « semi-tragicul » ipostaziat. Și pentru că Fitzgerald nu s-a putut menține la înălțimea dramel sale, nu-l putem număra printre anxioșii de bună calitate. E interesant tocmai prin această disproporție între Insuficiența mijloacelor de care dispune și amploarea neliniștii pe care a trăit-o. »

Un Kierkegaard, un Dostoievski, un Nietzsche își depășesc experiența fiindcă « ei valorează mai mult decât ce li se întâmplă. » Fitzgerald dimpotrivă. « Existența lui este inferioară celor ce a descoperit. Socotește momentul culminant al vieții sale drept un dezastru de care nu se poate consola deși extrage dintr-însul atâtea revelații. *Crack-up* e „anotimpul în infern“ al unui romancier. »

Despre ce ar fi trebuit să aibă cunoștință Fitzgerald? Despre câteva constatări și reflecții elementare. A silhastrului Dorotel, bunăoară: « Nu căuta afecțiunea aproapelui tău. Căci vei fi nefericit dacă nu-ți este dată. » Sau a lui Henri J. M. Nouwen, care-i și un îndemn spre realism: « Divinitatea nu-l numai acolo unde domnesc pacea și calmul, ci și acolo unde există persecuții, lupte, dezbinări și conflicte. Divinitatea, neîndolei nic, nu ne-a făgăduit o grădină de trandafiri. » Sau a lui Teilhard de Chardin, pedagogică: « Putem preschimba răul în bine: trebuie, în ciuda aparențelor contrare, să ne purtăm ca și cum smerenia, curăția, blândețea ar fi singurele direcții în care poate merge și progrese flința noastră; trebuie, în penumbra Morții, să ne impunem a nu privi spre trecut ci să căutăm, în beznă, dragostea. » Dar Fitzgerald nu a fost în stare a spune ca Picasso: « Vai, eu sunt, Doamne, puternic și însingurat » și nici a-și însuși (cu toate consecințele ei) maxima lui Dostoevski: « Libertatea » (așadar riscul), « iată formula omului. »

După severa judecată: *anotimpul în infern* al unui romancier ! Cioran se înduplecă totuși, recunoscînd volumului *Crack-up* calitatea de măturie răscolitoare. E desigur al unui romancier care fie doar pentru oarecare vreme a fost proiectat peste îngrăditura mlnciunilor literaturii. A descoperit adevăruri, a fost zbuciumat, i-a fost răpită liniștea, a evadat din somnul în care hălăduiesc îndeobște literații, oamenii. Pentru nimic în lume — Cioran are desăvîrșită dreptate — nu se cade să ne fie milă de noi înșine. De un autor tipic al « epocii jazzului » și « anilor nebunatici », de un semi-ratat, alcoolic, rivnitor de bani, succes și viață fastuoasă, aflat la zeci de parseci de el, lui Cioran, se vede, i-a fost pină în cele din urmă nu numai ciudă ci și milă. Textul despre Fitzgerald — poate cel mai emoționat din cîte a scris Cioran, poate singurul emoționat și incontestabil puternic emoționant — se încheie cu o nuanță de asprime mitigată și înțelegătoare: « Admiratorilor lui Fitzgerald le pare rău că și-a compromis cariera literară. Noi dimpotrivă deplîngem faptul că nu a fost îndestulător de fidel eșecul său, că nu l-a adîncit și nici exploatat îndeajuns. Dai dovadă de spirit de categoria a doua neputînd alege între literatură și adevărata noapte a sufletului. »

Lăsînd însă la o parte cazul Fitzgerald propriu-zis, se simte în paginile pe care (nu fără comprehensiune și neînhuită milostivire) l le-a consacrat, o simpatie (atracție? adăstare?) a diamantinului Cioran pentru acele medlocre suflete și minți care nu-s cruțate de ravagiile ceasului trel. Și fără doar și poate, o bună, rafinată, strînsă cunoaștere a orel sub semnul căreia, cîne știe, au fost poate concepute *Silogismele amărăciunii* și *Despre neajunsul de a te fi născut ori a fost parcurs drumul de la clocotul Schimbării la Față a României* la scepticismul și oblda operelor de limbă franceză. Își are ora trel dimineața surprinzătoarele ei plurivalențe și — cu toate că-l o știmă rea — să-l fericim (dar și deplîngem) pe cel ce au viețuit-o dormind, neștiutori de acest parametru, această categorie apriorică, această « constanță de univers » — deobicei nemanifestată, nu de puține ori vădită în toată strășnicia ei — a condiției omenești. Cioran, referindu-se la o pildă clară, ne învață să luăm aminte la depănarea orelor. *Ultima necat*.

E. M. CIORAN

Scrisoare despre Mircea Vulcănescu *

Stimată doamnă,

În povestirile hasidice se spune despre Baal-Shem-Tov: « Pe vremea când toate sufletele se aflau în Adam, la ceasul în care Adam s-a apropiat de Arborele Științei, sufletul lui Baal-Shem-Tov s-a desprins de celelalte, astfel că n-a mâncat din fructul Arborelui ».

Pe măsură ce mă gândesc mai mult la tatăl dumneavoastră mi-e tot mai limpede că era, și el, o excepție uluitoare, că și el, prin cine știe ce minune, va fi rămas indemn de osînda noastră obștească. Desigur, poate părea nesăbuit să afirmi, despre un spirit cu adevărat universal, că n-a gustat din blestematul fruct. Și totuși așa trebuie să fie, pentru că știința lui prodigioasă era dublată de o puritate cum alta la fel n-am întâlnit niciodată. Păcatul original, evident în noi toți, nu se vădea în el, un om atât de trupeș, dar în care, paradox minunat, se adăpostea cineva evadat dintr-o icoană. Despre orice ar fi vorbit, finanțe ori teologie, izvora din el o putere și o lumină pe care nu e căderea mea să le definesc. Nu vreau să fac din părintele dumneavoastră un sfînt, dar, într-un fel, era. Gîndiți-vă că el, trăind între autori, n-a aspirat niciodată să fie și el unul, că i se părea de neconceput să năzuiască la a avea un *nume*, că niciodată nu l-a ademenit gloria, această ispită a omului căzut care îi roade pe toți muritorii, cu excepția cîtorva însingurați care, la hotarele extreme ale spiritului, și-au redobîndit inocența. Nu cred că i-a trecut vreodată prin gînd, cît de vag, ideea bolnavă că este un neînțeles; nu simțea invidie și ură pentru nimeni: fiind ostil pînă și posibilității de a se pune în valoare, el nu se străduia să fie, el *era*. Într-o zi cînd, pradă unui acces de violență împotriva a ceea ce numeam pe atunci « neantul nostru natal », îi spuneam că nu ne-am învrednicit să dăm lumii nici măcar un singur sfînt, mi-a răspuns, cu amenitatea lui obișnuită în care, de data asta, străbătea o umbră de îndîrjire: « Era bine s-o fi văzut pe bătrîna pe care-am cunoscut-o într-un sat pierdut: de-atîtea mătăanii și rugăciuni, pe pămîntul colibei se vedea urma genunchilor ei ».

În fapt nu eram niciodată de acord asupra rolului hărăzit țării noastre, căreia, din mazochism sau Dumnezeu știe de ce, mă înverșunam să nu-i recunosc nici un merit și nici o șansă. Pentru mine datul esențial, conceptul românesc prin excelență

* Scrisoare adresată doamnei V. Vulcănescu.

era acela de nenoroc¹. Aduceam vorba despre asta la tot prilejul, cu o stăruință care n-avea cum fi pe placul tatălui dumneavoastră. I-am mai dat curs încă o dată, într-o scrisoare care avea să fie ultima și în care îi mulțumeam pentru un studiu al său dedicat mie, un studiu plin de locuțiuni autohtone, grele de tâlc și de înțelepciune, dar în care, îi spuneam, o omisese pe cea mai importantă, pe cea mai revelatoare: « N-a fost să fie »¹: în ea vedeam rezumatul, formula, emblema destinului nostru. În această înfruntare dintre ce credea el și ce credeam eu, astăzi, văzînd lucrurile de departe, nu mai sînt atît de sigur că dreptatea era de partea mea. A suferi pînă la supliciu din cauza neînsemnătății istorice a țării tale este o meteahnă de literator, viciul unui scrib. Mircea Vulcănescu, foarte departe de aceste slăbiciuni, nu prețuia decît valorile intrinsece: puțin îi păsa dacă țara lui, dacă el însuși există sau nu în ochii altora. Și, pentru că era atît de străin de un asemenea orgoliu inferior, lesne veți înțelege de ce nu l-am văzut vreodată amar sau crispat. Cum trăia fiecare clipă pe *de-a-ntregul*, tot ce spunea el devenea un univers. Vitalitatea lui covîrșitoare transfigura totul, și problemele și peisajele. Am vizitat adesea parcul de la Versailles, dar de văzut cu adevărat l-am văzut o singură dată, într-un chip definitiv, de neuitat. Era înainte de război, și tatăl dumneavoastră ne explica, lui Dinu Noica, soției sale Wendy și mie, că grădina pe care o priveam din înaltul terasei era concepută ca o monadă, o monadă în chip paradoxal prevăzută cu o fereastră, una singură, intervalul acela care se zărește tocmai la capăt, între doi plop, și pe unde se iese din îngrădirea locului și se străbate în infinit. Cu o fervoare plină de știință, ne releva lumea aceea perfectă, marcată totuși de o falie metafizică; ai fi zis că face, pentru noi, teoria paradisului, a cărui pecete, memoria lui, mai vie decît a oricui, o păstra în chip deslușit. Prin ceea anume, eram sigur, ne scăpa mereu; e ceea ce mi-era mai drag în el. Nu îl puteai încolți, nu puteai susține că este cutare sau cutare lucru. Filozof a fost, nu încape cea mai mică îndoială. Dar, totodată, era ceva mai mult. În chip miraculos era orice. Nu exista subiect pe care să nu-l trateze minuțios și cu promptitudine. Mare mi-a fost stupoarea cînd am aflat într-o bună zi că redactase, pentru nu știu ce enciclopedie, un text întins și amănunțit despre primul război mondial! Îi consacrase luni și luni, fără sentimentul că își pierde vremea sau că se ocupă de ceva exterior, nedemn de el. Nu cobora niciodată pînă la a regreta ceva, acesta mi se părea că este secretul lui, secret pe care, mărturisesc, tare aș fi vrut să i-l fur. « Refuzul nelimitat de a fi ceva anume », deviza aceasta a lui Valéry, nu și-ar fi asumat-o; a lui ar fi fost mai curînd « Acceptarea nelimitată de a fi orișice, de a fi totul », acceptarea sau, dacă vreți, bucuria. Nu mi-l pot închipui pe tatăl dumneavoastră pradă disperării. Dar, într-altfel, îmi vine greu să cred că n-a ajuns să-i cunoască tortura. El, atît de deschis, atît de gata să înțeleagă orice, nu era totuși menit să conceapă infernul și cu atît mai puțin să coboare în el. Ceea ce țin mai ales să vă spun este că, dintre toate spiritele pe care le-am iubit și le-am admirat, nici unul nu mi-a lăsat, în măsura în care a făcut-o tatăl dumneavoastră, o amintire atît de întăritoare: ajunge să-i evoc imaginea, tulburătoare de-atîta lumină, pentru ca deodată să găsesc un sens insanității de a exista, să mă împac cu lumea care ne-a fost dată.

În românește de PETRU CREȚIA

¹ În română în original.

Ultimul Socrate

Atenianul Socrate, primul din lungul șir de înțelepți europeni, murea la 71 de ani, ca victimă — pînă la urmă, voluntară — a prea-lubitei sale Cetăți. La cel 86 de ani, ciți a împlinit în această toamnă, Petre Țușea își soarbe încă liniștit cucuta, știind că nu riscă nimic: atîția ani de grele încercări l-au « mithridatizat ». Iată-l: masiv, impunător, locvace. Ar fi un bărbat foarte înalt, dacă s-ar strădui să renunțe la încovolarea corporală care-l face asemenea unui Imens semn de întrebare ambulant. *Aplecat peste întrebările lumii . . .*, cum zice Poetul? Poate.

Ciudat este, însă, că acest ultim Socrate al zilelor noastre nu cultivă ironia (*eironia* = *interogare*, în elină), adică nu pune deloc întrebări. Dimpotrivă: îi țin-tuiește pe toți cei ce se apropie de el la zidul tăcerii, servindu-le tot timpul — nu așteptînd din partea lor — cite o definiție personală, pregnantă, de neuitat. A defini înseamnă, pentru el, a învinge un sofism, sofismul ignoranței; orice bună definiție fiind un fruct al Logosului, un Adevăr al lucrurilor înseși. Acest raționalist, care știe totul, știe totodată să rămînă fascinat în fața paradoxurilor; căci, așa cum e normal, el nu vede în ele un impas al logicii, ci un triumf — poate imposibil de explicat, dar oricum demn de a fi admirat — al gândirii: poate chiar « misterul » ei, decurgînd din misterul divin. De ce ne-am mira că prin raționalismul lui cu totul aparte bat rafale puternice de intoleranță? Oare nu disprețuiește el, în primul rînd, acea versiune vulgară și suficientă a raționalității care este voltairianismul, Iluminismul a-toate-îngăduitor, erijarea antropoidului în măsură a lumii? Prin toată firea sa, Petre Țușea nu suportă neutralul, lucrurile « călduțe »: el este structural un angajat, un luptător. Și cum cîmpul său de bătaie este filozofia, el se simte atras în mod deosebit de tot ce ține de transcendent, de la Ideile lui Platon la *Ding an sich* al lui Kant, de la Unul plotinian la « al treilea stadiu » al lui Kierkegaard; pentru că el — amantul declarat al oricărui Imperativ categoric — simte o vocație irepresibilă pentru tot ceea ce este, sau poate să devină, *un article de foi*. Primul Socrate era un atlet al Logosului, Ultimul Socrate este un sacerdot al Verbului Incarnat.

Superb-severă floare de criză a spiritului modern, om eminent al secolului XX (chiar dacă-i disecă furios și fără milă — sau poate tocmai de aceea! — demonia istorică), acest ultim Socrate degustă parcă deruta lumii actuale. Visînd un fel de eon al Credinței, străluminat de Rațiune, Petre Țușea nu poate fi decît total refractar la marasmul civilizației, și refuzînd orice comerț cu cel mai pernicios dintre instrumentele de sinucidere, care ne stau astăzi la dispoziție:

Fenomenul **mizeriei** apare numai la

OM. fiindcă numai el a putut

sa-și creeze din semeni un **supus...**

Ca și în fața ruinelor, în mizerie te

doare, **vidul de umanitate,**

regretul că oamenii nu schimbă esențial

**CEEAA CE ESTE IN
PUTINȚA LOR DE A
SCHIMBA.**

Grafică de Wanda Mihuleac

N u e x i s t ă

ADEVAR

c i n u m a i

ADEVARURI
VII

fructe ale

N E L I N I Ş T I I
NOASTRE

CIORAN

e total abstras din mass-media. Dar nicidecum din ceea ce constituie privirea filozofică asupra epocii; epocă pe care-i place grozav s-o «descifreze»; descifrare care capătă, la el, aproape întotdeauna un caracter fugos, exaltat, ca și când ar participa la o întrecere de care antice. Da, Petre Țuțea ar putea oricând să spună împreună cu Parmenide: «Cali care mă poartă m-au condus atât de departe pe cât era în stare inima mea să dorească, pentru că m-au avîntat pe calea bogată în revelații ale divinului, care străbătînd toate cetățile, îl îndrumă pe omul cu adevărat știutor».

În extraordinara sa facondă, ultimul Socrate are un cuvînt preferat: Spiritul. Dar — dacă nu greșesc — el nu-l înțelege în sensul lui Klages, ca «adversar al Sufletului», ci ca aliat al acestuia: ca emanație care, nedesprinsă total de originea ei, participă, la modul plotinic, la Unul indivizibil, fiind întil de toate Duh. Logosul — «sfîntul Limbaj» care, după Valéry, constituie demnitatea omului — ne face pe toți asemănători, fără nici o excepție, lăsîndu-se vorbit de noi sau vorbindu-ne. Dar, la ultimul Socrate, acest Logos este un mod particular de a fi, tocmai pentru că vădește ceva ce ține aproape de bunul simț: capacitatea de a gîndi cu propriul său cap. Nicidecum dialog, ca la primul Socrate, această gîndire formează un interminabil monolog. Și totuși — pot s-o spun cu inima împăcată — voluptatea conversației este, la el, o formă a iubirii de oameni, poate singura pe care a practicat-o cu consecvență toată viața: este modul său de a-și oferi celor din jur, cu o patetică umilitate, ca pe o cuminecătură. Adevărul său. «Artă a conversației», fără îndoială: delictu al rostirii de sine; dar, în același timp, mijloc de apărare a tinereții și gravității spirituale; căci, dacă la Petre Țuțea ne uluiește *plăcerea limbajului*, inversul nu este valabil: orice limbaj al plăcerii, substituit limbajului ordinei, îl irită, ca un atentat la demnitatea intelectuală. Mare amator de *bons mots*, ca și de apoftegme, Petre Țuțea nu-și dă, totuși, întîlnire cu anecdoticul decît în sfera Ideilor generale. Bineînțeles, în această indicibilă paslune pentru conversație, el duce — ca și modelul său antic — o luptă neconținută și cerbă împotriva a tot ce este sofism, sofisticărie și ținută de sofist: categorii în care situează o mulțime de indivizi și de manifestări pe care, deși nu le suportă, nu e capabil să le urască, ci doar să le privească cu un ochi de moralist melancolic, sau — mai curînd — așa cum un entomolog își consideră gîngăniile. Dacă ne imaginăm Logosul ca un drum, el are două capete; dacă ni-l închipuim ca o sferă, el are doi poli; el bine, numele acestor două extremități sunt, la acest Socrate bucureștean, raționamentul și rugăciunea: el ne impune zilnic acest dublet, ca pe un imperativ de ordin moral.

Undeva, Merleau-Ponty dă această admirabilă descriere a ființei spirituale a bătrînului înțelept: «Socrate se fait une autre idée de la philosophie: elle n'est pas comme une idole dont il serait le gardien, et qu'il devrait mettre en lieu sûr, elle est dans un rapport vivant avec Athènes, dans sa présence absente, dans son obéissance sans respect. Socrate a une manière d'obéir qui est une manière

de résister, comme Aristote désobéit dans la bienséance et la dignité ». Această lipsă de respect îl face pe ultimul Socrate să se plimbe ca la el acasă cu toți filozofii, să umble prin textele lor ca printr-o grădină care ar trebui urgent derectată. Atît de puternică este această pornire, încît ea — și numai ea — l-a făcut uneori să pună mîna pe creion, și să scrie, pentru a-i « mătura » — e propria expresie — pe toți gînditorii păgîni, cu un mare gest paulian acoperind parcă tot bazinul Mediteranei. Dar — de ce n-aș spune-o? — scrisul nu este deloc son fort . . . De ce, totuși, îl practică? Poate că ultimul Socrate are intuiția alarmantă că, după el, nu se va mai ivi nici un Platon. De altfel, spre deosebire de C. Noica, de pildă, Petre Țușea nu are discipoli.

Nietzsche îl detesta pe Socrate: Petre Țușea îl detestă pe Nietzsche. Dar, la amîndoi, respingerea e însoțită de o involuntară, irezistibilă admirație: și unul, și altul, caută să se lepede cît mai energic de o forță de seducție care, indiscutabil, i-a cucerit. În afară de aceasta, mi se pare că mai au un punct comun: vehemența cu care denunță, fără a obosi, pe « cel mai rece dintre monștrii reci ».

De cîteva generații, faima acestui peripatetician impenitent premerge apariției sale fizice, precum zmeului, buzduganul: toată lumea s-a oprit măcar o dată ca să-l audă perorînd, măcar cîteva clipe, pe Petre Țușea. Dar cine a făcut ucenicie la umbra spiritului său, știe că, din cînd în cînd, acest uriaș tace. Tace, sau ascultă? Eu am avut impresia netă că uneori ciulește « urechea interioară », ca și cînd ar aștepta să surprindă un murmur sofist, ca și cum ar pîndi apropierea unor hoarde. Paradoxal prizonier, prin esență, al unei formații sociale de tip atenian, Om înțelept al Cetății, ultimul Socrate știe că orice polis este, pe de o parte, mînată în interior de sofismele agorei, și, pe de altă parte, limitrofă cu o invizibilă barbarie.

I-am văzut o fotografie din tinerețe. Se plimba pe Calea Victoriei, alături de Emil Cioran. Am privit, cu nespusă ulmire, o juvenilă namilă (singura servitute pe care spiritul său sprinten a acceptat-o este aceea de a se lăsa purtat de un corp măt_ăhălos !) avîntîndu-se greoi, pornit parcă să despice spațiul cu țeasta sa rotundă lipsită de orice podoabă capilară, și remorcînd o siluetă pirpirie, un tinerel zgîlbui, ușor strivit de vecinătatea unei asemenea mase de carne. În această poză, Petre Țușea apare ca lansat în căutarea unui adevăr al său, pentru obținerea căruia se luptă cu tot corpul, ca un înotător, dînd totul la o parte din fața sa, afirmînd și negînd. În timp ce, în coasta lui, Cioran pare a poseda deja adevărul, și a nu face decît să-i aștepte expresia. Împreună formează o combinație extrem de insolită, ușor neverosimilă, un hibrid poetic și vetust, ca acel tip de bicicletă de pe vremea bunicilor, care avea în spate o roată enormă, iar în față una disproporționat de mică; amîndouă, însă, atestînd, în aceeași măsură, grația, rigoarea și sugestia de perfecțiune a cercului.



Domnule Petre Țuțea, cum vedeți dumneavoastră personalitatea lui Emil Cioran în lumea de azi? Adică, întru cât aparține el acestei lumi și cât de mult și în ce fel se detașează de ea.

Petre Țuțea: Îmi pare rău că n-am ținut un jurnal în care, desigur, aș fi consemnat desfășurările spirituale ale acestui gânditor-artist, portretist și moralist subtil. N-am ținut jurnal, considerînd această formă de manifestare spirituală un înec cotidian al adevărului.

Emil Cioran a ținut un jurnal?

Nu știu! De altfel, mi-am dat seama tîrziu după ce l-am cunoscut că orice așa-zis adevăr se poate îneca în faustica zi pămînteană.

Totuși, vi-l puteți închipui pe Emil Cioran ținînd un jurnal?

Nu.

Deci, cînd, unde și cum l-ați cunoscut pe Emil Cioran?

L-am cunoscut pe Emil Cioran din primele lui scrieri și la cafeneaua Corso. Ceea ce îl caracteriza atunci, ca și azi, era luciditatea. În timp ce mai toată generația se îndopa cu sisteme și filosofeme banale, el se mișca dezinvolt între constantele și variabilele spiralei istoriei naționale și universale. Era un gânditor-artist, care se desfășura suveran peste ideile și formele istorice ale vremii noastre.

« Misticii, făcînd distincția între omul interior și omul exterior, optau necesarmente pentru primul, ființă reală prin excelență. Celălalt — paiață funebră sau caraghioasă, revenea de drept moraliştilor, acuzatori și totuși complici ai acestuia, respinși sau atrași de nulitatea acestuia, incapabili de a depăși echivocul, cel mult prin amărăciune, această tristețe degradată căreia numai Pascal îi rezista, pentru că el este totdeauna superior propriului său dezgust » (*Écartèlement*). Îmi permit apoi să adaug acestui om interior ceva care îi transcende, pentru a rămîne real, fiindcă altfel se topește în actul individuației. De această dramă, a omului european modern, a vorbit și Cioran în alt context.

« Comme je t'avais écrit la dernière fois, mon admiration pour Petrică est demeurée intacte à travers les années. Quel génie fulgurant ! Je me rappelle certaines de ses formules comme si je les aurais entendues hier. J'ai connu beaucoup d'esprits remarquables dont quelques uns étaient de tout premier ordre : je n'ai pas rencontré en tout cas une intelligence aussi incandescente que la sinne. »
« ... l'homme le plus extraordinaire que j'ai jamais connu. »
« ... le seul esprit génial qu'il m'ait été donné de rencontrer dans ma vie. »

Cioran afirmă: «În poem și în fragment cuvîntul e zeu»... Sînt de acord cu această manieră. Consider, cum face și Mach, că progresul gîndirii constă din economia semnelor, acest principiu fiind extins și în gîndirea matematică, cum face Poincaré.

Cioran seamănă cu orice moralist remarcabil. Iată cum caracterizează el moralistul: «Cum nu ridică niciodată glasul și nici nu bruscăază tonul, moralistul este, de obicei, un ins bine crescut, ceea ce și dovedește, tratîndu-și semenii cu eleganță și — detaliu și mai important — scriind puțin... Poate exista oare un semn mai bun al civilizației decît laconismul? Străduindu-te, explicîndu-te, demonstrînd — tot atîtea forme de vulgaritate»... Extensia este opusă «eleganței laconice», cum spune La Fontaine.

Da! Fragmentul este evitarea înecului în limbaj și a gîndirii nevie, uscat sistemic. Aceasta face ca nici Platon să nu aibă sistem, folosind dialogul care este trezor al limitelor capacității umane. Fie că în dialog, ca și în fragment, se dă o soluție aleatorie la o problemă, fie că se constată o aporie, acceptînd impasul într-o problemă insolubilă, pusă pentru ea însăși — cum spune Nicolai Hartmann — fie că se înlătură o eroare mintală sau o greșeală morală, jocul de nuanțe și precizia formulărilor se pot exprima mai ușor în fragmente decît în descripțiile lungi.

Folosind cei doi termeni din buddhismul tardiv, în special din școala madyamică, Cioran pune accentul pe opoziția radicală dintre adevărul *adevărat*, apanaj al celui liberat, și adevărul *oarecare* (sau *samvriti*), adevăr «voalat», mai exact spus, adevărul «eroarei», care este privilegiul sau blestemul celui neeliberat... Pentru a prinde esența procesului istoric sau mai degrabă lipsa lui de esență, trebuie subliniat că toate adevărurile pe care le vehiculează sînt adevărurile ale erorii și sînt astfel pentru că ele atribuie o natură proprie la ceea ce nu poate avea substanță... Teoria dublului adevăr permite să se discearnă locul pe care în scara irealității îl ocupă istoria, acest paradis al somnambulilor, obnubilație în mers. Pe drept cuvînt, ea nu este lipsită de esență, pentru că este esența înșelării, cheie a tot ceea ce orbește și a tot ceea ce ajută să viețuiască în timp... Cînd s-a atins acest adevăr limită, se face figură jalnică în istorie, istorie care se confundă cu ansamblul adevărurilor erorii, adevăruri dinamice pentru care, așa cum se cuvine, *iluzia este principiu*... Omul face istoria și, la rîndul ei, istoria îl desface. El este autorul și obiectul ei, agentul și victima. A crezut pînă acum că o stăpînește. Acum însă știe că îi scapă, că pierde în insolubil, în intolerabil: o epopee dementă, al cărei sfîrșit nu implică nici o idee de finalitate»...

Iar eu văd istoria cum o vede și el: cînd inutilă, cînd nocivă, cînd utilă vieții prin experiența acumulată, și de altfel cum o vede și Nietzsche. Sau, vorbind în limbajul lui Othmar Spann, blestem și binecuvîntare.

Există trei momente în cariera lui Cioran, de stil eminescian: a) la un moment dat, într-o lucrare a sa, a afirmat: «Doresc ca România să aibă populația Chinei și istoria glorioasă a Franței»; b) cînd recomandă aprofundarea aspectelor tragice din istoria românilor pentru rostul trezitor la o mai înaltă conștiință a poporului nostru; c) Lucian Blaga recomandă construcția culturii majore la români pe baza culturii țărănești; Cioran face însă o surprinzătoare constatare asupra vocației

istorice a poporului român: « Practica ironiei și a autoironiei, în lumea rurală, atestă prefigurarea de trăsături de amurg alexandrin în auroră ». Proces asemănător cu creșterea și încheierea civilizației marilor popoare.

Ca și la viață, conștiința timpului duce la căderea în timp. Căderea în timp înseamnă înlocuirea eternității cu neantul. Eternitatea gândită goethean este prezent pur. Se potrivește la Cioran căderea în timp cu clipele ce apar și dispar, într-un proces neîntrerupt ce mitologic a fost reprezentat prin Cronos devoratorul. Căderea în timp este devenire, înăuntrul căreia nu se poate vorbi logic. O logică a istoriei este un aspect fictiv al spiritului omului autonom, întrebător, căutător și rătăcitor.

« L'heure de fermeture a sonné dans les jardins de l'Occident » (Cyril Conolly). E un motto la *Écartèlement* care pare just. Cioran însă vede în felul următor decadența: « Fiecare din noi are o doză de puritate, predestinată să fie coruptă prin comerțul cu oamenii, prin acest păcat împotriva singurătății. Căci fiecare dintre noi face imposibilul pentru a nu fi el însuși. Semenul nu este fatalitate, ci tentație de decădere. Incapabili de a ne păstra mințile curate și inimile nealterate, ne întinăm în contactul cu întinătorii străini și ne tăvălim în noroi, însetați de dezgust și ferveți de pestilență, în noroiul unanim » (*Écartèlement*). Referitor la acest fragment, îmi amintesc o conversație purtată odată cu el, în care eu am afirmat: Când o civilizație este amenințată de descompunere, din cauza conducerii corupte și decăzute, masa — mulțimea — devine principiu regenerator. Nu știu unde citisem sau auzisem acest lucru. Iar Cioran, ca un sceptic subtil ce era și atunci, n-a zis nimic. Cred că această neutralitate ar păstra-o și azi, deși nu apreciază indecizii și « căldiceli ».

Cioran nu este un sceptic radical, pyrrhonian, de tipul celui grecesc. În *La Tentation d'exister*, după cât îmi amintesc, citează un filozof chinez, i-am uitat numele, care a spus: « Condiția fericirii e să nu aderă la nimic », iar Cioran adaugă: « Juste, mais impossible ». Cu ocazia aceasta îmi mai aduc aminte de o conversație cu el; discutam despre cartea lui Claude Bernard, *Introduction dans l'étude de la médecine expérimentale*. În ea se vorbește de viață și de moarte. Cioran a formulat atunci acest paradox: « Moartea e pasiunea vieții ».

Se poate spune despre gândirea lui Cioran că este *blitzartig*, adică fulgeră în întuneric, ca și aceea a lui Nietzsche, cu care a fost asemănat de un filozof german, Bäumler, dacă îmi amintesc bine. Aprequez însă la Cioran, la acest sceptic, funcția lui trezitoare, de gânditor-artist, și contribuția sa la înțelegerea psihologiei omului, cum a zis despre Nietzsche, Ludwig Klages.

În portretul pe care l-a face lui Joseph de Maistre, în *Exercices d'admiration*, Cioran îl consideră pe acest mare conservator ca pe un reacționar care a privit omul prin prisma căderii sale primordiale: « Doctrina căderii exercită o puternică seducție asupra reacționarilor, de orice nuanță ar fi ei... Adesea reacționarul nu e decât un înțelept abil, un înțelept interesat, care, exploatând politic marile adevăruri metafizice, scrutează fără slăbiciune și milă dedesubturile fenomenului uman pentru a-l face publică oroarea ».

Cred că, din portretul pe care i-l face lui Beckett, se poate consemna edificator pentru om următorul fragment: « În lucrurile esențiale, e sigur neinfluențabil. Pentru rest însă, pentru neesențial, e fără apărare, probabil mai slab decât noi toți, mai slab chiar decât personajele sale... Înainte de a-mi redacta aceste note, îmi propusesem să recitesc ceea ce, din perspective diferite, Meister Eckhart și Nietzsche au scris despre « omul nobil ». Nu mi-am executat totuși proiectul, dar n-am uitat nici o clipă că-l concepusem » (*Exercices...*)

Cioran, ca orice gânditor lucid, se apropie de omul nobil, esențial și înțelegător al « farmecului tainic al singurătății » (cum spune Odobescu). El consideră vulgară revărsarea indiscretă. Deși purul nu-i accesibil la scară umană, Cioran, ca orice lucid, îl trăiește însă intens, chiar dacă în forma negativă a evitării impurului. Este un joc moral între posibil și imposibil. De altfel, cum am afirmat în alt context, lucizii pot trăi dimensiunea spirituală a singurătății chiar în mijlocul mulțimii. Izolarea o practică doar sfinții, ca izvorînd din suveranitatea lor spirituală, și timizii.

Din Cioran, « care nu este captivul nici unei dogme, nici al vreunui sistem », luciditatea face un metafizician adevărat. El ne arată mauzoleul Realului — Realul cu majusculă putînd fi înțeles ca viziune metafizică a Adevărului Unic. În acești termeni Realul se confundă cu Adevărul transeendent în esență: « Realul e ceea ce este, chiar dacă nu-i cunoscute; deci nu trebuie să-l confundăm cu adevărul » (Goblot). Dacă însă Realul, scris cu majusculă, nu se confundă cu adevărul în termenii de mai sus, atunci nu există adevăr. În acest context: filozofia, știința moravurilor — la science des mœurs — se situează în afara misterului atotcuprinzător, în jocul aparențelor unde a situat Maurras arta, exceptîndu-l pe Dante. Apoi subtilul joc florentin al Renașterii de care vorbește De Sanctis și pe care Cioran îl exprimă în înlăturarea estetică a tragicului, în jocul vieții și al morții. Dacă ținem neapărat la gîndirea filozofică, gîndirea lui Cioran poate fi într-adevăr de prim rang cînd constată îngroparea realismului în spiritul modern de amurg. Asistăm însă acum la o uscare logic-sistemică a fecunde lumi afective și la înlocuirea « Absolutului Divin » cu idealul iluzoriu. Sau, am putea spune, știința de tip kantian în care subiectul cunoscător, negîndit în sine, deși este structurat aprioric, « cunoaște fenomenele prin metodă și măsurare ». Cum însă lumea categoriilor nu are coerența unui sistem, dominat de un principiu unic, nici această știință, legată de experiența deschisă, nu implică o coerență sistemică. În limitele logicului nu se pot concepe unități reale, adică în cele două lumi de aici, în cea interioară și-n cea exterioară. De altfel, nu există un Real propriu-zis kantian, ci un concret multiform, explorabil în mod util sau eronat. Desigur, în jocul dintre subiect și obiect, limbajul folosit nu acoperă definirea kantianismului ca triumf al aparenței (cum spune Alain). Această caracterizare însă nefiind departe de adevăr, dacă ne gîndim că la nivel logic se pot obține foloase și comodități mintale, fără nici un adevăr în ele însele. De altfel, Kant nu depășește logicul, logica stăpînînd suveran toate disciplinele minții umane, iar matematica devine un organ al cunoașterii al cărei limbaj este chemat să asigure valoarea științifică a disciplinei în care a pătruns. Or, astfel stînd lucrurile, Cioran ne apare ca adevărat metafizician în calea spre adevăr. Termenii subiect, obiect, existență, materie, substanță și ideal nu duc însă la Adevăr, iar psihologia subtilă a lui Cioran poate constitui o cale a omului spre adevăr, trezîndu-l la înțelegerea istoricității spiritului.

Confesiuni în transcrierea lui MARCEL PETRIȘOR

«O ARMONIE A CONTRARIILOR»

Începînd din 1931, dacă nu încă și mai de timpuriu, drumurile lui Emil Cioran și Constantin Noica se întretaie. Întîlniri fugitive și despărțiri tot mai lungi vor puncta mersul celor doi prieteni, între care se instituie o strînsă relație epistolară. Cu întreruperi care țin de vreme, corespondența Noica-Cioran durează pînă în 1987. Prietenii își dau semne din depărtarea geografică și istorică, își întîmpină reciproc publicațiile, își comentează cu aviditate destinele. Din cînd în cînd, lumea poate afla ce gîndește Noica despre Cioran, ce gîndește Cioran despre Noica. Fiindcă, alături de scrisori (dintre care o parte sînt pierdute: corespondența primită de Noica în anii '50 face obiectul unei curiozități îndelung scrutătoare, al unei *indiscreții* care nu mai lasă loc pentru alte priviri), publicistica și cărțile celor doi se referă în cîteva rînduri explicit sau conțin aluzii transparente la partenerul de dialog. Să reamintim astfel, decupînd cîteva episoade dintr-o cronică mult mai vastă, că în 1934 autorul lui *Mathesis, sau bucuriile simple* salută, fără concesi de circumstanță și cu o intuiție precisă a fenomenului, *Pe culmile disperării* (« Pentru Emil Cioran », în revista « Familia »). — Prin 1957, în « Nouvelle Revue Française », Cioran publică acea « Lettre à un ami lointain », care va intra apoi în *Histoire et utopie*. Prietenul nenumit era tocmai Constantin Noica. Răspunsul acestuia din urmă nu se lasă așteptat; nepublicat, nepublicat, sfîrni totuși o *aprigă curiozitate*; fapt care, împreună cu un întreg concurs de împrejurări nefericite, duse în cele din urmă la situația în care corespondența dintre Noica și Cioran devenea pentru ani lungi și grei o imposibilitate fizică. După ce împrejurările făcură cu puțință o revenire, schimbul epistolar fu reluat, el fiind însoțit și confirmat, în substanță, de cîteva comentarii din scrierile tipărite ale celor doi, ca și de însemnări manuscrise, inclusiv de corespondența cu terțe persoane. Timp de aproape un sfert de veac, Cioran nu va conțeni să afecteze o consternată și tandră mirare în fața faptului că, întors din reclusiune, filozoful a putut reveni la construcțiile sale speculative, la categoriile aristotelice, la ontologie, la « bunătatea culturii » și la tot ce aduce a laică, imposibilă asceză; viața filozofului de la Păltiniș îi apare, în fapt, ca o *epoché* existențială, o metodică punere între paranteze a vieții. Dacă în 1939 Cioran diagnostică la prietenul său o « melancolie categorială » (într-o scrisoare datată 20 IX 1939, Noica face aluzie la acest episod, scriind celui în cauză că « *melancolia categorială* dă o expresie atît de fericită amestecului aceluia de tristețe și luciditate ce mă stăpînește uneori, încît ar trebui să-ți mulțumesc »), cîteva decenii mai tîrziu optimismul categorial al filozofului îl uimește. « Comment peut-on être persan? », în variantă cioraniană, se formulează, pesemne, « Comment peut-on être philosophe? ». — În ceea ce privește episodul din 1957, Constantin Noica va nota, la 16.II.1974, în *Jurnalul* său de idei: « Îmi amintesc în chip miraculos scrisoarea din '57 către E. Cioran, o scrisoare de care aproape că și ultasem. Îmi amintesc că o trimiseseam lui C. ca s-o publice în *Nouvelle Revue Française*, ca răspuns la a sa — sperînd că o va traduce el, cu extraordinara lui franceză — dar mi-a scris că n-o publică spre a nu-mi face un rău. Închela scrisoarea spunînd, « je te dis une chose:

tu es quelqu'un». Îmi amintesc că mi-a făcut plăcere; dar în 1972, când l-am revăzut, am uitat să-l întreb dacă mai [are] scrisoarea. O recitesc, acum, îmi amintesc de tot ce investisem sufletește în ea, de tot ce s-a întâmplat din cauza ei, de tot ce a urmat — și-mi spun: du-te dracului de viață, că frumoasă mai ești ! ».

În « Almanahul literar — 1985 », filozoful român așterne câteva esențiale „Gînduri despre Emil Cioran”, articol pe care cel vizat îl găsește (la 4 martie 1985), apelînd la un cuvînt din idiomul său natal, « răscolitor ». Constantin Noica notează: « Cîndva în tinerețe, poate după o experiență de viață fericită, mi-a spus: „Gloria între patru pereți întrece slava împărățiilor”. Dau mărturie că gloria între patru pereți a lui Cioran întrece slava pe care a obținut-o ».

Dar acum, chemat sau nechemat, cine n-ar putea da mărturie că și gloria între patru pereți a lui Constantin Noica îi întrecea slava? Direct de la sursă, din însemnarea de la 16 februarie 1974, s-a putut vedea cum jubilează Noica la amintirea unui moment dramatic lăsat în urmă. Și cît de frumos drăcuiește acest mare « ahoretic » care, autodiagnosticîndu-și « maladia existențială », mizează, în jocul vieții sale, tocmai pe prezumtiva lui carență de determinanți ! În fapt, Constantin Noica trăiește cultura ca împlinire de viață. Și se bucură, acolo unde poate detecta prezența atotstăpîntoare a marii culturi, pînă și acolo unde, ca la Cioran, cultura își dezlănțule pornirile ei negativiste, cu viața pe viață călcînd . . . — Pe de altă parte, citind rîndurile adresate de marele negativist prietenului său din România — prieten care mizează, dimpotrivă, pe « omul elpidic », omul speranței, el însuși personificînd-o — trebuie să credem că gloria între patru pereți a lui Noica se nutrește din lupta *disperată* a speranței împotriva spiritului antielidic. Dialogul Noica-Cioran este un *agon* de o viață. De la început pînă la sfîrșit, el compune o « armonie a contrariilor », un dezacord perfect acordat, resimțit de fiecare parte după criteriul propriu.

Era firesc ca armonia și dezacordul dintre prieteni să fie percepute și redată în chip felurit. Admirația reciprocă este contrapunctată și orchestrată savant, integrată în sistemul opiniilor și afectelor proprii. Scriind despre celălalt, fiecare se destăinuie pe sine. În 1934, în articolul amintit mai sus, Noica scrie: « De ce să n-o mărturisesc deschis? Nici eu nu înțeleg bine cartea lui Emil Cioran. Nu înțeleg bine de ce urăște el tot, tot ce e formă, tot ce e alcătuire, tot ce este . . . Mi-a plăcut să cred, și sînt încă incredințat, că nu trebuie să ieșim din cultură pentru a ne dezlănțui, ci că însăși cultura omenească este, într-un anumit sens, nebunie și dezlănțuire ». Și mai departe: « Deci nu înțeleg bine cartea lui Emil Cioran. Dar nu m-am gîndit nici o clipă să pun la îndolală sinceritatea gîndului său ». « . . . Putem cel mult rîde de el. Vezi, să-l fi spus, și în desperare a trebuit să vorbești frumos ».

De partea lui, Emil Cioran va consemna adesea impresia puternică pe care i-o produce Noica — omul viu și cărțile acestuia. Scriind fratelui său, la 10 iulie 1972, Emil Cioran notează: « Dinu est un personnage étrange, déroutant, *turburător* . . . Ici il a fait une très forte impression. Sur beaucoup de points je ne suis pas d'accord avec lui. Ce qui est absolument inimaginable, c'est qu'il ait gardé son optimisme. Comme si rien ne s'était passé ! Même après l'Apocalypse, il serait encore capable de parler . . . d'avenir ». — Cu trei ani înainte, Cioran scria despre Noica: « Ses livres sont excellents. A mon avis, c'est un grand écrivain — ou, si l'on veut, un philosophe qui possède une qualité dont les philosophes sont généralement dépourvus: le charme. Il y a quelque chose de félin dans son talent . . . » (cître Aurel Cioran, la 14 august 1969).

Scriindu-l lui G. Liceanu, la 14 aprilie 1982, Emil Cioran observă: « Je ne vois très bien ce que je pourrais répondre à Dinu. Chacun est prisonnier de sa nature. Lui, il a toujours vu les choses en rose; moi, toujours en noir. Pour simplifier, et employant un ton bucharestois, je dirais qu'entre nous il y a la différence, voire

Paris le 12 février 1953

Cher ami,

Merci pour votre lettre et pour les deux photos. Si mes
cartes ont bien, depuis la fin de la guerre, une certaine
simplicité, de provenir ont-elles, par le fait de la corres-
pondance, d'un repos sans faibles dans un cadre
dont je me souviens avec une précision absolue pour mes
provisions, tout près de cimetière, pour jeter en j'allais tou-
jours pendant la belle saison. Combien de fois on se
trouve, en compagnie au fourneau ! Voici ce souvenir d'un
à quel point sont restés dans une même tentation, sans
être allés et puis, subitement, sans les affaiblir, pour jeter
ensemble, pour à haute d'un verre.

En sujet de cette lettre, j'ai vu dans St. Germain
près la rivière des Allemands, d'un appartement pour
la préparer pour Paris. Il faudrait en être en état de

l'abîme, qui sépare la valse d'un tango». Un an mai tirziu, Cioran consemnează, pentru același corespondent, «superstiția culturii» la Constantin Noica.

Exemplele s-ar putea înmulți. Cu greu rezistăm tentației de a cita tot ce se poate cita, absolut totul, din dialogul sau în marginea dialogului de o viață purtat de Noica și Cioran. Ne ispitește însă întrebarea care trece prin mintea oricărui cititor care asistă acum la acest dialog. Asemenea matematicianului acela care, ieșind de la teatru, se întreba: «și ce demonstrează aceasta?», nu putem să nu ne întrebăm, cu oarecare pedanterie: și care este sensul, ideea acestui dialog?

Spiritele puternice nu pot ieși din singurătatea creativității lor de excepție, dar o pot colora intens, găsindu-și partenerul de conversație ca pe un contrar determinat. Ochiul se oglindește în alt ochi, cugetul în alt cuget, cum vroia Platon; dar oglindirea aceasta, cu sens de autodefinire, capătă o strălucire aparte, atunci când este opozitivă.

Dialogul Noica-Cioran intră în această stranie categorie a petrecerilor de idei în care prietenia întreține tocmai buna despărțire, admirația pentru performanța celuilalt obligând totodată la fixarea netă a punctului de vedere propriu, cu totul diferit. Delimitarea prietenului de prieten devine atunci o forță propulsivă a gândului de care ești marcat. Prietenia nu-ți dizolvă în gălăgioasă colocvialitate singurătatea de gând, ci e menită să ți-o consolideze.

Pentru cei doi prietenii, dialogul lor de o viață a constituit un mijloc de a-și defini opozitiv opțiunile. Nu mai puțin decât afinitățile, contrastele pot fi electiv. Un hazard fericit a vrut ca afinitățile și contrastele dintre Emil Cloran și Constantin Noica să intre în bună rezonanță. Două moduri net diferite de a recepta spectacolul lumii, finitudinea vieții, sărbătoarea culturii, două sentimente felurite colorate ale spațiului și timpulul simt nevoia să se confrunte. — Pentru fiecare protagonist, celălalt este *un public întreg*; și fiecare își dă măsura întreagă, de parcă, de la bun început, asupra fiecărui rînd al corespondenței lor ar apăsa responsabilitatea tiparului. Dar obligația ca fiecare rînd să rezoneze cu « slava între patru pereți » nu este mai puțin mare !

Exemplaritatea unei asemenea corespondențe sugerează, în fapt, regulile schimbului epistolar cu sens cultural : a scrie pentru un singur om ca și cum te-ai adresa întregii biblioteci ; a primi clipa, prietenul, spre a te defini mereu cu altă nuanță ; a te delimita, în primul rînd, de prietenul tău !

În ceea ce scriu prietenii unul despre celălalt, fie în corespondența lor privată, fie pentru tipar, izbesc două trăsături : gradul înalt de aderență la sensul central al operei celui ce scrie ; și, însoțind centralitatea plasării, permanența unor diagnoze mereu reconfirmate. Aceste două trăsături sînt de fapt una singură : căci mereu și mereu filozofia judecă antifilozofia cu muștrătoare blîndețe și o integrează, pe cînd ultima persistă în refuzul ei de a se lăsa integrată.

... Politețe, admirație, ironie și autoironie, în exercițiul funcționării lor neobișnuit de rafinate : dialogul celor doi, vizînd sensul global al operei lor, devine pînă la urmă el însuși parte din operă și chiar operă comună : superioară înfruntare, *ludic agon*. Adevărul cloranienesc irecuzabil se înfruntă cu certitudini calm opuse. Învingător și învins în acest joc care, cu întreruperi, durează 56 de ani, nu există. Cloran — ne vine a spune — este mereu pe punctul de a câștiga, iar speculația filozofică, împotriva căreia el se ridică, mereu pe punctul de a pierde. Dar nici victoria, nici înfrîngerea nu se consumă. Și chiar dacă ar fi altfel, luciditatea cloraniană nu poate câștiga decît războiul, nu însă pacea ; pe aceasta din urmă, filozofia o recîștigă mereu, prin căutările ei . . .

Pe eșichierul confruntării de o viață, dintre luciditatea lui Cloran și iluzia filozofică, dacă iluzia este, momentele cele mai dramatice survin ori de cîte ori filozofia, amenințată să piardă partida, recurge la supremul gambit : cedînd pionii marilor neliniști existențiale, păstrează regina-iluzie, dreptul la imaginar speculativ, la buna ultare aventuroasă. Așa cum găsim într-o ultimă însemnare a lui Constantin Noica, recurgînd la butada lui Petre Țuțea, prieten comun de o viață — Cloran l-a ofensat într-adevăr pe Don Quichotte, l-a ofensat prin înțelepciunea lui din capul locului *prea irecuzabilă*. — Rămîne să ne întrebăm dacă o luciditate obstinată ca aceea a lui Cloran nu este, ea însăși, un don-quichotism aparte, atunci cînd înfruntă iluzia tuturor ; fiindcă morile de vînt ale iluziei macină bine. Sau, cel puțin, așa se pare.

În jocul de șah al lucidității cu iluzia, dialogul de o viață Cloran-Noica pecetluiește o remiză între două orientări diferite colorate ale gândirii. Cloran afirmă viața, chiar atunci cînd o neagă, mijloacele lui covîrșind, chiar contrazicînd scopul ; iar Noica n-a făcut o viață întreagă decît să caute sensuri, chiar acolo unde ele nu păreau de găsit.

SORIN VIERU

Pentru Emil Cioran

Cred că există o anumită morală și printre lucrurile spiritului. Socotesc astfel că nimeni nu are dreptul să vorbească despre aventură atunci când a trăit toată viața numai în aventură; dar, la fel, nici un înțelept nu poate da poezii afară din Cetate, dacă nu s-a întâlnit niciodată cu poezia însăși.

Iată de ce ni se pare că Emil Cioran are dreptul să vorbească despre orice sau, în orice caz, despre multe lucruri. Are dreptul să vorbească despre disperare, căci a întâlnit lumile împăcate ale gândului. Are dreptul să vorbească despre barbarie, pentru că s-a supus disciplinelor și muncii. Are însă mai ales dreptul să vorbească împotriva cărților și a cuminenței lor, pentru că și-a dat câțiva ani de tinerețe spre a trăi numai printre cărți și numai printre lucruri cuminți.

Nu putem cere oricui să înțeleagă o carte ca *Pe culmile disperării*. Sînt oameni care au filozofat sub semnul lui Titu Maiorescu: nu li se poate vorbi lor despre barbarie. Alții au trăit și cred în virtuțile școalei: ce sens poate avea disperarea pentru ei? Dar nu-și poate da seama un om tînăr de azi, care a trăit dezastrul tuturor valorilor și aproximarea tuturor certitudinilor, că o carte și o existență ca cea din *Pe culmile disperării* sînt cu puțință?

Poate că nu. De ce să n-o mărturisesc deschis? Nici eu nu înțeleg bine cartea lui Emil Cioran. Nu înțeleg bine de ce urăște el tot, tot ce e formă, tot ce e alcătuire, tot ce este. Nu-mi dau seama cum poate fi într-un spirit atîta gust pentru nelinște, atîta gust pentru dezordine, încît să nu-l mai mulțumească îngrozitoarea nelinște și patetica dezordine pe care o înțîlnești în cîmpul culturii și valorilor ei. Mi-a plăcut să cred, și sînt încă încredințat, că nu trebuie să ieșim din cultură pentru a ne dezlănțui, ci că însăși cultura omenească este, într-un anumit sens, nebulie și dezlănțuire. Înțeleg absolut tot, înțeleg și urletele, mi-am spus odată. Dar nu se poate striga orice, chiar o propozițiune geometrică? Iar dacă cineva, ca Emil Cioran, vine și povestește, după sugestia lui Nietzsche, că universul este mai ales univers muzical și că sîntem niște surzi noi cei care nu auzim marile cîntări ale lumii, — îmi amintesc de experiența aceea curioasă din fizică, prin care se arată că, la o anumită înălțime, sunetul se prefăce în lumină, și proclam atunci că, dincolo de universul muzical, stă universul luminos.

Deci nu înțeleg bine cartea lui Emil Cioran. Dar nu m-am gîndit nici o clipă să pun la îndoială sinceritatea gândului său. Nu numai că nu m-am gîndit, dar nu m-aș fi așteptat s-o facă alții. Sînt mîhnit că au făcut-o și, pentru că îi știu de bună credință, însemn mai jos cele ce știu despre o viață, cu gîndul că îi voi ajuta să-și revizuiască părerea. Să mi se ierte dacă vorbesc despre un om și o existență. De cînd îmi cunosc generația ea vorbește despre lucruri impersonale; dar foarte adesea în dosul acestor lucruri se ascundeau oameni și credințe. Deci să vorbim odată deschis despre o existență.

Am auzit de cîteva ori pomenindu-se de farsă, cu privire la atitudinea din *Pe culmile disperării*, și am rămas uluit. Cum poate fi vorba de farsă în cazul unui om

care se leapădă de ce are mai bun, pentru a se avînta într-o atitudine plină de riscuri? Și acesta e cazul lui Emil Cioran. Un om care și-a petrecut anii de facultate în bibliotecă și numai acolo; care, poate, n-a lucrat sistematic și cu fișe, dar a citit enorm și cu căldură; care deci putea scrie oricînd o carte despre sau o carte de citate și cu referințe, pe placul tuturor — se leapădă de tot ce a agonisit și se descătușează, dar ceilalți spun că minte. Minte pentru a reuși.

Și mă gîndesc la cei care mint cu adevărat. Care vorbesc despre barbarie cînd au fost toată viața niște barbari, dar lasă să se creadă că au practicat și alte valori. Oameni ce n-au citit niciodată atent o carte și se ridică împotriva cărții ca și cum ar fi dezabuzați. Cum se va fi simțind Emil Cioran printre ei?

N-am să pot niciodată înțelege cum a fost trecut și Emil Cioran în rîndul acestora. Ceea ce i se poate reproșa e tocmai prea marea sa sinceritate. Ce simplu, ce comod ar fi fost pentru el să trăiască din probleme de împrumut! Și pentru că n-o face, pentru că nu vrea să simuleze, ca atîția alții, — minte.

Bine, minte. Nu se poate aduce nimic împotriva unei astfel de afirmații, și încep să regret că am încercat-o. Cîstea unui om nu se apără. Dar mi se părea clar, tulburător de clar că spiritul care a scris *Pe culmile disperării* este sincer chinuit.

Și apoi mai era ceva: nu toate dezlănțuirile se aseamănă. Mi se părea că dezlănțuirile din cartea aceasta puteau fi recunoscute de oricine ca aparținînd unui spirit cult. Că deci fiecare trebuie să vadă în cartea lui Emil Cioran aceea ce tocmai el a voit să ascundă: seriozitatea lui, cultura și pregătirea lui de specialitate, onorabilitatea lui incontestabilă. Și că putem cel mult rîde de el. Vezi, să-i fi spus, și în disperare a trebuit să vorbești frumos.

Iar acum mă gîndesc cu un simțămînt de înfiorare: ce fel de oameni sîntem! Cînd un dobitoc de licean rămas repetent se sinucide, inimile noastre se întristează. Iar cînd un om se așează gol în fața vieții și morții, chinuindu-și sufletul cît pentru zece sinucideri — noi spunem că minte.

Nu e nimic, Emil Cioran, tu minți. Dar poți să minți înainte. Eu te cred.

(« Familia », seria III, anul I, nr. 7, noiembrie 1934)

« Égaré ici-bas, comme je me serais égaré sans doute n'importe où », écris-tu cher Emile, tu aurais tourné tout aussi mal (la misère mise à part) à Şanta, et de plus sans le privilège de clamer l'essentiel un peu partout au monde. Car ton égarement est d'avoir raison. Tu fascines maintenant les lecteurs de sept idiomes non seulement par ton style et par ton ahurissante culture (qui n'est pas de la *Kultur*), mais aussi par le fait de frapper juste, au sein d'un monde qui se vautre dans l'incertain.

Mais c'est justement là le ressort de la folle et magnifique aventure de l'esprit. Et c'est ce que je te reproche. Ne pas s'être démenti le long d'une vie signifie savoir. C'est le sophos, sinon le philosophe que je condamne chez toi. Aussi dirai-je un peu comme notre cher P. Tz.: « Tu as offensé Don Quichotte. »

Ton infiniment affectueux

Dinu

(ianuarie 1987, după primirea cărții *Aveux et Anathèmes*)

Paris le 10 nov. 1967

Mon cher Dinu,

En lisant tes admirables textes, je n'ai cessé de m'étonner: comment, après un contact si direct avec l'Histoire, a-t-il pu reprendre goût aux abstractions?

Et je me disais encore: Ici, nous sommes tous aigris, détraqués, déchus, et lui qui devrait hurler comme Job, le voilà plein de fraîcheur, en proie à un enthousiasme juvénile.

A la réflexion, les choses sont dans l'ordre: tu devais avoir ta récompense, et nous, notre punition. Ainsi, tandis que toi, tu exaltes le devenir historique, nous plongeons, nous, dans la «monotonie du Destin».

Ton attachement à la phénoménologie est en lui-même un miracle. Tu ne peux imaginer à quel point il nous est malaisé malgré tout de comprendre réellement le sens profond de tes fidélités.

Le projet d'un tour là-bas, j'ai dû l'abandonner pour le moment. C'est une expérience des plus éprouvantes que celle de revoir des amis après tant d'années. Ma carcasse résiste mal à ce genre d'émotion. Je suis malheureusement beaucoup plus sensible au Temps de Proust qu'à celui des philosophes.

Que ce tour, je le fasse ou non, ce qui importe c'est de savoir qu'on se reverra un jour, que ma chambre est même prête chez toi...

Mes amitiés à ta femme.

Cu vechea dragoste

E.C.

Paris le 27 juin 1969

Mon cher Dinu,

Je suis émerveillé de l'art que tu as de tout animer, même la philosophie.

Ces vieilles catégories, quelle grâce tu y as projetée! Il est vrai qu'elles en avaient grand besoin.— Un point de dissentiment. C'est quand tu dis avec une approbation implicite: «Nu e nici un motiv ca omul să nu apară pe lume». Moi, j'aurais ajouté: Hélas! — Comme tu vois, je suis plus sensible au rost qu'à la rostire (mot à jamais réhabilité par toi).

Cu drag

E.C.

11 juillet 1969

Mon cher Dinu,

Je te remercie de tes admirables développements sur l'amitié. J'y ai trouvé, entre autres, une réflexion qui m'a vivement frappé: c'est où tu dis à la suite d'Aristote: «Nu poți purta prietenie dacă nu-ți porți prietenie...» (page. 122). — J'ai compris que, si je suis en si mauvais termes avec autrui et surtout avec moi-même, c'est parce que je ne suis capable que de mouvements frénétiques et non d'un sentiment constant, normal. Je... m'aime ou je me déteste; je ne suis jamais mon ami. En toute justice, j'arrive quand même à être celui des autres. C'est ce qui me sauve, si on veut. Inutile de te répéter que tu es un écrivain uluitor.

Ton

E.C.

Paris le 21 janvier 1970

Mon cher Dinu,

Comme je reçois « *Gazeta literară* », je connaissais déjà le très beau texte que tu viens de m'envoyer. Quel idiome admirable que le nôtre, et le tien en particulier ! Je cherche en vain dans les langues « connues » un équivalent pour « *părelnicie* », vocable qui à lui seul contient un *Lebensgefühl*, une métaphysique et tout ce qu'on peut souhaiter en fait de poésie. Ta descente dans les profondeurs de notre « *rostire* » est extrêmement importante. Elle marquera une date, nul doute là-dessus. Tout bien pesé, c'est toi qui, de nous tous, auras fait le meilleur choix. On ne peut s'accomplir que si on reste près de ses origines. C'est ce que tu as toujours cherché avec obstination et rigueur. Il est vrai qu'une telle fidélité a comporté des sacrifices, que tu n'as maintenant aucune raison de regretter, du moment qu'ils étaient pour ainsi dire inscrits dans ta détermination initiale et qu'ils se sont révélés en fin de compte fructueux. Je ne sais s'il s'agit dans ton cas de prescience ou d'instinct ; — toujours est-il que tu as compris, ce qui pendant longtemps m'apparaissait comme une extravagance et presque une insanité, à savoir qu'on ne pouvait être qu'à l'intérieur de sa propre tribu. Normalement, c'est moi (« *Schimbarea* », etc.) qui aurais dû soutenir une thèse pareille, et non toi qui, philosophiquement, en étais à mille lieues, surtout à l'époque de ton faible pour Kant. Dans ces sortes d'options entrent des éléments qui relèvent moins de nos théories que de notre *ursită*.

J'espère te revoir bientôt : il me tarde d'avoir d'autres détails sur ce Corydallée, dont, avant ton étude, j'ignorais jusqu'au nom. Pour ce qui est de Sibiu, c'est là que je reprends l'avantage, puisqu'il se passe rarement un jour que je n'en évoque quelque coin : un spécialiste par la nostalgie ! Merci de ta délicate pensée.

Toutes mes amitiés à toi et à Mariana
E. Cioran

Paris le 5 mars 1970

Mon cher Dinu,

Je partage, il va sans dire, ton admiration pour un génie dont je ne cesse de m'étonner qu'il ait pu paraître parmi nous. Je formulerais un peu plus brutalement que toi ma pensée à son sujet : sans Eminescu, notre « *neam* » serait insignifiant et presque méprisable... Si mon enthousiasme pour notre idiome ne fait que croître au point que j'en suis à le considérer comme un des plus expressifs qui aient jamais existé, sur notre « *seminție* » en revanche je suis obligé de déchanter et même de revenir à mon scepticisme primitif. Quoi qu'il arrive, nous n'échapperons pas à un destin mineur, c'est là ma conviction profonde ; jadis, elle me faisait souffrir, aujourd'hui, elle est à peine discernable d'un regret plus ou moins froid. Ce jugement « *définitif* », je ne le porterais pas s'il n'était surgi, en partie tout au moins, d'une assez longue pratique de la connaissance de soi...

Cela dit, et si sévère que je puisse être envers moi-même, ou envers notre génération, je ne pense pas qu'on doive par contraste surestimer les jeunes, ces jeunes dont tu disais, il n'y a pas longtemps, qu'eux seuls méritaient Eminescu. Quelque chose (je ne sais pas, à vrai dire, quoi) m'assure que tu es victime d'un emballement trop généreux. Après tout, je songe à la « *tinăra generație* » d'avant-guerre — nous avons été capables d'un grand, d'un indéniable et retentissant échec. Les nouveaux venus

devraient aller, dans la réussite, aussi loin que nous dans la défaite. C'est à ce moment-plà seulement qu'on pourrait affirmer qu'ils sont dignes d'Eminescu.

Je ne savais pas que Nirwana (écrit à l'allemande) figurait comme titre possible au-dessus de Rugăciunea unui Dac. Je ne puis m'empêcher de penser que ce néant qui n'en est pas un, car Nirvana implique vide et extase à la fois, est une de mes obsessions les plus durables, et que, lorsque parut mon premier livre en français (ce pauvre Précis de Décomposition) un compatriote (Stamatu pour ne pas le nommer) me fit la remarque: «Tout cela est issu de „Rugăciunea unui Dac“». Il disait vrai, puisqu'aussi bien ce poème avait marqué mon adolescence.

Tu vois ce que ton article a răscolit en moi.

Amitiés
E. C.

Paris le 13 juillet 1970

Mon cher Dinu,

Pendant mon séjour berlinois, je recevais de temps en temps la visite de P.T. qui, chaque fois durait des heures et se prolongeait souvent tard dans la nuit. Le lendemain je me trouvais dans la quasi-impossibilité de me remettre à l'allemand, qui me semblait recouvert et comme anéanti par cet idiome de chez nous que mon ami maniait avec une verve savante. C'est à peu près le sentiment que j'éprouve en sortant de ton livre: cette langue (dont je voudrais tant me détacher!) y est si «agressivement» consciente d'elle-même et en même temps si ensorcelante, qu'on finit par en subir le charme sans pouvoir s'en dégager. Et lorsqu'on y parvient enfin, on en veut au magicien: à quoi bon ce trouble, et ce regret de plus?

A chaque page de cette très importante Rostire, on te retrouve tel que tu as toujours été: passionné, partial, secrètement amoureux de la démesure. Quand je pense aux exagérations que j'ai pu débiter le long de ma vie, elles me paraissent raisonnables et mesquines à côté des tiennes. Ton incurable enthousiasme ne laisse pas de me sidérer et de m'effoler. Le propos sur Brâncuși (dans la conclusion de «A gîndi înfînirea») est proprement vertigineux et m'a rappelé ton «Dieu est roumain» d'avant-guerre. Ce qui est étrange, ce qui est admirable chez toi, c'est que tu sois, par ton être profond, en perpétuelle contradiction avec ta forme d'esprit, qui serait plutôt celle d'un sceptique. Heureuse contradiction qui oblige le lecteur à ne pas t'oublier un seul instant quand il te lit.

Dieppe, le 9 août 1971

Mon cher Dinu,

Au temps où je lisais Kant dans les jardins de Sibiu, je me rappelle avoir été quelque peu irrité par cette table de catégories, dont le caractère trop symétrique me paraissait relever de l'acrobatie. Je vois maintenant qu'on en peut tirer des réflexions extrêmement vivantes, comme en témoigne ton texte, ta méditation. Naturellement, je t'y retrouve, comme je te retrouve toutes les fois que tu t'écarter des développements purement spéculatifs, que tu trahis la logique, que tu la prends comme un prétexte à des considérations d'une autre nature, d'un autre genre... La philosophie est un masque et, vu l'histoire qui se prépare, je ne te conseille pas de t'en dessaisir.

Bien affectueusement à toi
E.C.

Paris le 26 mai 1972

Mon cher Dinu,

Le miracle m'était connu par une lettre toute récente de Mircea (qui sera à Paris le 22 juin).

J'avoue que je tremble à l'idée de nos retrouvailles. Il y a quelque chose d'irréel, de posthume dans cette rencontre: deux ombres qui s'obstinent à persévérer dans l'être...

Accès de cafard? Certainement pas. Mais chez moi, tu le sais bien, toute émotion profonde prend nécessairement une teinte funèbre.

Cu drag
E.C.

Ne montre pas ce billet à Wendy, qui est trop gaie pour pouvoir l'excuser.

Paris le 2 janvier 1973

Mon cher Dinu,

Toutes les fois que je m'emploie à calomnier ton optimisme, c'est, crois-moi, avec une secrète jalousie que je le fais. Quelle chance que de pouvoir refuser l'impossible! Si maintenant tu te mets à l'accepter, à le proclamer et que tu t'insères ainsi dans nos misères, dans ce qu'elles ont de plus profond, de plus fâcheusement neaoş, chez qui et où trouver un minimum de confiance ou d'illusion?

J'ai fui notre gură de raiu parce qu'elle avait sur moi un effet dissolvant. Mais, pour être juste, l'Occident ne m'a guère mieux réussi. Je le déteste pour ce qu'il est, et surtout pour ce qu'il espère... Le bilan de mon séjour ici (35 ans!) est, comme tu vois, plutôt négatif.

Si tu tombes sur Hope against Hope de Nadejda Mandelstam, je te conseille de le lire. C'est un livre tout ensemble exaltant et déprimant, qui, en maint endroit, m'a fait penser à tes expériences.

A toi et à Mariana,

Mille pensées affectueuses et la mulți ani!
E. Cioran

Paris le 10 oct. 1973

Mon cher Dinu,

Je ne sais plus ni où ni quand, avant la guerre en tout cas, j'avais écrit que nos minuscules monastères étaient bien à l'image d'un peuple neînsemnat și nefericit. (Décidément, on dit mieux les choses en roumain qu'en français). En contemplant les proportions délicates de cette merveille de Voroneț, j'ai été pris de remords: après tout, on peut aussi bien se réaliser par l'infime que par le grandiose. Cette concession une fois faite, cette rétractation plutôt, je dois t'avouer que je me sens plus que jamais éloigné de notre espace, mioritic ou non.

Nous espérons, Simone et moi, que le «peut-être» de ton petit mot se convertira prochainement en certitude.

Affectueusement
E. Cioran

Paris, le 6 février 1974

Mon cher Dinu,

Pendant la guerre, lorsque je lisais les livres que possédait notre biserică je croyais aimer les mots, nos mots. Mais je m'aperçois maintenant que je les aimais sensuellement, que je n'allais pas au fond de chacun, comme tu le fais, pour en tirer tout un monde, ou du moins tout un système (je songe en particulier à l'admirable chapitre sur « Întruchipare »). Ce genre de plongeon ne serait pas opportun ici où les vocables ne cachent plus rien, si tant est qu'ils aient jamais caché quelque chose. Ils manquent de profondeurs, de prolongements, ils n'existent, hélas ! que dans une proposition, alors que les nôtres participent de cet infinitif spécial dont tu gratifies Brâncuși.

J'ai lu aussi le texte substantiel sur Ștefan. Un point de désaccord : à la page 21, tu dis : « Singur . . . ar putea oferi orizontul ». La doctrine à laquelle tu fais allusion me semble, au mieux, inutilement féconde. Féconde néanmoins en « prigoniri de soarte ». Une aussi grande calamité que le christianisme à ses débuts.

Încolo, cum le știi.

Mille amitiés

E. Cioran

Paris, le 6 avril 1974

Mon cher Dinu,

Il se pourrait qu'en un jour pas trop lointain les conditions deviennent ici à peu près identiques à celles de là-bas. Ce grand moment que je redoute et que j'attends tout ensemble, me détournera sans doute de cette langue dont je commence à être las et dont je déplore en même temps l'effacement et le déclin.

Comme tu vois, impossible d'échapper à l'équivoque, au tiraillement, à ces « postulations contradictoires », chères à Baudelaire, et que tu connais aussi bien que moi, que dis-je ? infiniment mieux, témoin tes prises de position récentes. Quant à revenir à notre séduisant, à notre inépuisable idiome, comme, secondé par les événements, tu m'y invites, je te répondrais qu'un tel exploit serait assez conforme à l'idée que je me fais de mon sort, ainsi qu'à une certaine fascination du pire . . . Merci de l'article de Zürich. « La Chute dans le Temps » est, pour te dire la vérité, passée inaperçue et en France et en Allemagne. Un fiasco exemplaire.

Mille amitiés

E. Cioran

Paris, le 28 avril 1974

Mon cher Dinu,

Le jour même où j'appris que les dieux t'avaient voué à la méditation solitaire pour de longues années, je rencontrai dans la rue un de nos compatriotes, ignoble et nul, que je n'avais pas vu depuis un car de vreme. Il me raconta qu'il était prof. dans une université de province (en France, naturellement), qu'il avait un appartement de six pièces, une maison à la campagne etc. Le contraste entre ton sort et celui de ce funèbre dobitoc me parut soudain si intolérable que je décidai — avec quelle raison cette fois-là ! — que la vie n'avait vraiment aucun sens.

Aujourd'hui, à mon réveil, le souvenir de ce moment s'est imposé à moi avec une telle vivacité, qu'il m'a été impossible de ne pas t'en parler, ne fût-ce que pour troubler un peu ton « sommeil positif ».

Affectueusement

E. Cioran

Paris le 12 juillet 1974

Mon cher Dinu,

J'avoue que cette histoire de « teolog absolut » me poursuit. Ces pauvres Transylvains, que je n'arrive pas à mépriser, n'ont jamais eu le sens du ridicule. Sur eux, Goga me disait un jour, à Sibiu: « Cu cât mergi spre nord, sunt din ce în ce mai proști, iar la granița mândrăcă săpun ». A la réflexion, c'est cette « prostie » qui leur confère une dimension qu'on ne trouve pas chez les « regăjeni », qu'un Anglais a si bien caractérisé récemment à la B.B.C.: « They are a deceptive people, — volatile, devious, imaginative, theatrical ». Sans prétendre à la bêtise, j'ai l'impression d'avoir hérité les défauts des uns et des autres, d'être en somme un « român absolut ».

Si j'en crois les méchantes langues, tu possèdes une maison au bord d'un lac. Et moi qui mettais en doute tes aptitudes à la sagesse !

Mille amitiés
E. Cioran

Dieppe, le 27 juillet 1975

Mon cher Dinu,

Ta partialité pour tout ce qui est roumain est cette fois-ci justifiée. J'ai été d'autant plus préparé à partager ton enthousiasme que j'avais lu, il y a quelques mois, non sans émotion, un Eminescu vu par ses contemporains. Comment dans un pays aussi invértébré que le nôtre, une telle apparition a-t-elle été possible ? Tu as eu raison de te lancer dans des comparaisons (Goethe, Valéry, Léonard) qui n'ont rien de délirant. Bien au contraire. Pour nous en tenir aux valeurs indigènes, combien un Blaga, à coté de Lui, me paraît laborieux, lent, scremut ! C'est le destin lamentable de ceux qui veulent laisser une oeuvre : ils périssent avec elle. Mais Eminescu était un monde, et, comme tel, supérieur au Temps, sur lequel tu as écrit les meilleures pages de ton livre. « Fratele-timp » — dont tu parles, voilà une vision où je distingue l'étape suprême de ta complicité avec cet univers. Avoir transformé un tortionnaire en allié (aliatul), quelle chance !

Cu tot dragul
E. Cioran

Paris, le 14 avril 1976

Mon cher Dinu,

« Cum stai cu doctoratul în filosofie ? » — La question de Maiorescu a été la terreur — et la honte — de plusieurs générations chez nous. J'en parle en connaissance de cause. Il faudrait écrire tout un livre là-dessus, avec un rien d'érudition et pas mal d'humour. Sorin Pavel, ce Stavroguine valaque, en serait la figure centrale.

... Ceci dit, il y a de très belles choses dans la traduction d'Eminescu, dont j'avais lu, il y a cinquante ans, des extraits dans Luceafărul (on en avait la collection à la maison). Pour des raisons faciles à comprendre, j'aime les pages relatives aux « Rătăcirile skeptice ale acestui bărbat », car j'ai toujours eu un faible pour Hume et une grande confiance dans son « județ ».

Pour le reste, c'est la résignation et ses plaisirs. Quels sont tes projets ? Apusul a perdu ses prestiges à tes yeux ?

Cu drag
E.C.

Paris, le 12 juillet 1976

Mon cher Dinu,

« Să-i pese, fără a ști ce-i pasă » — mais c'est toute ma ... vie, c'est moi, c'est mon mal même, c'est « nîmicul înveșnicit », comme tu le dis si bien dans ton texte que je n'ai pu déchiffrer qu'à l'aide d'une loupe. J'ai lu également tes considérations sur Brâncuși où tu parles de ar fi fiind, a fost să fie, tournures rares, voire inusitées, sans mentionner n'a fost să fie, emblème, clef, essence même de notre sort, aussi que je l'écrivais en août 1944 à Mircea V. Tu n'échapperas jamais à la fascination du positif. Quelle chance au fond ! Les deux articles sont dignes de toi, j'entends de cette seconde jeunesse, récompense éclatante d'un silence obligatoire.

Cu drag
E.C.

Paris, le 21 janvier 1977

Mon cher Dinu,

Si j'ai tant tardé à répondre à ton mot du 14 décembre, c'est que je croyais imminente l'arrivée de ton Goethe (sur lequel, soit dit en passant, je porte aujourd'hui un jugement bien plus nuancé qu'autrefois). La vieillesse me rapproche d'ailleurs d'un tas d'esprits dont je médisais par arrogance. Me voici enfin ... modeste ou tout au moins impatient de l'être. Les divers metehne m'y aident et m'y aideront de plus en plus.

Tu te trouves donc sur des lieux qui ont compté dans ma vie. Mes expériences de Șanta sont parmi les plus intenses que j'ai jamais connues. Le moindre détail qui se rapporte à la maison de là-bas, rasée maintenant, m'est présent à l'esprit. L'unique livre que nous y trouvâmes lors de nos premières vacances fut un roman d'un auteur complètement oublié : Georges d'Esparbès. Voilà de quelles vétilles s'encombrent ma mémoire lorsqu'il s'agit de Păltiniș et ses environs !

En attendant ton Goethe
Cu drag
E.C.

Quelque part, près de Nantes
4 août 1978

Mon cher Dinu,

Les effets de l'altitude sont décidément imprévisibles. Ayant passé à Păltiniș des saisons entières au-dessus de nous, tu en es descendu pour nous faire la leçon avec une violence et surtout une aigreur qui ne pouvaient ne pas nous étonner. Dire que pendant des années ton rêve le plus obstiné avait été d'ouvrir, l'âge venu, une école de sagesse ! Cependant, soyons juste, tu n'as pas le monopole de l'illusion : moi-même, je me prends souvent pour un sage ... Quelle méconnaissance de soi, et quelle folie !

Ton dernier livre est excellent, à cela près qu'il aurait pu aussi bien s'appeler Sentimentul paraguayen al ființei.

A ta place, je me tournerais vers la Logique : où peut-on délirer mieux ?

Cu toate cele bune
E.C.

Paris le 9 avril 1980

Mon cher Dinu,

Tes deux lettres je les attends toujours; en revanche j'ai reçu celle de Timișoara du 27 mars, avec le rapport précis, instructif et pathétique* du docteur Lăzărescu. Je te remercie de m'avoir donné de bonnes nouvelles, inespérées pour te dire la vérité. Pourvu que ce mieux dure ! Dans une missive qui doit remonter à quelques semaines, je te faisais part de mes pires appréhensions, vu les antécédents familiaux: du côté paternel, un grand-père ivrogne et chez ses rejetons une débilité patente; du côté de ma mère, ses six soeurs et elle-même, sont mortes d'artériosclérose. Avec 25 de tension, ma soeur fumait 100 cigarettes par jour: un suicide, ou tout comme; son fils, lui, s'est suicidé carrément, cependant que, à l'autre bout de l'Europe, je me bornais, moi, au rôle modeste de théoricien du suicide.

Par le même courrier, j'envoie au docteur Lăzărescu une thèse récente sur Dostoïevski, où se trouve un long chapitre sur l'épilepsie: cela pourrait l'intéresser.

Lupasco est surpris de ton silence; je lui ai répondu que tu n'as sans doute pas reçu son dernier livre, L'Univers psychique.

Le directeur de « Ramuri » m'a parlé de toi en termes très chaleureux. Il est indéniable que tu existes là-bas; ici, tout est impur et irréel, tout est Lug und Trug.

Eugène m'a dit qu'il regrettait de t'avoir écrit une certaine lettre.

Dernièrement, j'ai feuilleté quelques traités de psychiatrie: c'est affolant ! Et c'est bien dommage que l'esprit n'ait pas trouvé un autre siège que le cerveau.

Cu mult drag
Emil

Paris le 18 août 1980

Mon cher Dinu,

Notre amie commune vient de m'écrire qu'elle m'apportera à son retour de vacances, en septembre, l'édition définitive de ton Hegel. Je suis impatient de relire cette version élégante, civilisée de la Phénoménologie. C'est un exploit, en même temps qu'une gifle pour les professeurs, pour les Allemands en premier lieu. Je ne me fais aucune illusion sur eux et je comprends parfaitement ta réaction à leur égard. Ils sont stupides politisés (je parle des intellectuels) et incapables de s'élever à la hauteur de leur échec dans l'histoire. Je ne saurais te dire à quel point je trouve les Occidentaux décevants. Les Sud-américains sont plus intéressants, plus complexes, plus inattendus, ils ont aussi plus de vitalité. Cela est vrai aussi du Sud-Est de l'Europe. L'affaissement de l'Occident est un phénomène indéniable et irrémédiable, accepté d'ailleurs par les intéressés, avec une joie secrète. Bientôt elle sera proclamée... Je n'exagère pas, je t'assure. Jamais je n'aurais cru qu'un processus aussi radical pût s'accomplir en si peu de temps. Le mal, il est vrai, a des antécédents lointains.

Pour le reste, je fais l'apprentissage de la vieillesse. Mircea est plus en forme que jamais. Cu drag

Cioran

* L'incuriosité de Relu, son refus de nous voir, qu'il s'agisse de sa femme, de toi, de moi ou de n'importe qui, parce qu'il n'a rien à nous dire, est en soi compréhensible et légitime. Mais c'est payer trop cher que de s'élever à une telle sagesse.

Paris le 22 décembre 1980

Mon cher Dinu,

Je sens de plus en plus le poids de l'âge, avec tout ce que cela implique: troubles de la mémoire, fatigue, aggravation de l'incohérence... mentale, incapacité de tenir les promesses. Ainsi, je devais t'envoyer des livres: ils sont toujours disséminés par terre, faute du courage de faire un colis. Après les fêtes (!), je te les enverrai, je te le promets. Je m'aperçois aussi que cette année c'est la première fois que je n'ai pas adressé, à la fin de l'année, une manière de bilan de mes... activités, à Chicago. Je ne sais pas comment Mircea va prendre cette carence. Hier, au téléphone, Sanda m'a dit avoir été émue par la lettre de toi qu'elle venait de recevoir. Je m'entends parfaitement avec elle sur maintes questions, particulièrement sur les tares de ce monde-ci, sur son très évident non-avenir. Le six septembre tu m'écrivais: «J'ai l'espoir secret qu'on réinventera l'Europe...» De loin, cette perspective est concevable; non de près. Dans mes accès d'optimisme, je mise sur une dégringolade générale. Il faut bien s'accrocher à quelque chose. Vu d'ici, Păltinișul paraît la dernière survivance du Paradis. Je suis bien puni d'avoir voulu à tout prix m'en éloigner. Vives amitiés et tous mes vœux.

Emil

Paris le 4 mars 1985

Mon cher Dinu,

Est-ce un effet de l'âge? Rien ne me trouble autant que la préhistoire d'une amitié. «Răscolitor» est le mot exact pour ton article, et j'ai été ému jusqu'aux larmes lorsque tu y évoques le séjour à Genève en notre qualité de... délégués. Seulement mon émotion se double d'un reproche: tu n'as pas cité Moșinski. Impardonnable oubli. Quant au poète mioritic et opportuniste, il ne m'a jamais pardonné ma sortie contre son Patron du moment, avec lequel il voulait nous réconcilier. Il y aurait beaucoup à dire sur le côté invertébré de ce remarquable ins.

Je connaissais tes multiples dons mais je ne savais pas que tu étais un si grand mémorialiste. Tu as le génie du portrait. Abandonne l'Ontologie, tourne-toi, je t'en supplie, vers le temps perdu.

Cu vechea dragoste a lui E. Cioran

Paris le 4 mai 1986

Mon cher Dinu,

Dès que j'appris qu'il ne restait à Mircea que quelques heures à vivre, des souvenirs de notre jeunesse surgirent en masse. La rôle qu'il joua alors pour nous il le conserva par la suite à juste titre. Pendant que je ruminais ces évidences, je n'ai pu m'empêcher de penser à toi, son successeur légitime. A ta façon, tu as réalisé, avec quels risques et sacrifices! une oeuvre différente, mais, pour notre neam, d'une même signification. Un double triomphe sur notre incroyable Schicksal!

Je garde moi aussi un vif souvenir de notre dernière rencontre.

Cu drag
Cioran

VALENTIN DUMITRESCU

Lecția de perplexitate a lui E. M. Cioran

« A intra liber în miezul lucrurilor neîntinate.
Să fii în lucrurile care nu fug, care nu cred,
care rămân ele înseși (cum?). Să fii în ceea ce
nu fuge din lucruri, în veșnicul uimitor. »

EUGÈNE IONESCO

Există, în universul gândirii europene, opere care, prin insolitul formulei și caracterul original al expresiei par, să se institue ca un simplu moment de rup-tură, singularizându-se în vasta desfășurare a perspectivei. Generate de atitudini rebele la « cauzele » curente, stînjenoare pentru edificările convenției, dislocînd locurile comune ale reprezentărilor sau reliefind limitele instituționalizate ale cunoașterii, ele pot apărea ca rod al unei « aventuri », afectate de această, inconfundabilă, condiție. Nu se impun pe criteriul autorității. Refăcînd, așa-zicînd pe cont propriu, ceea ce era un *dat* în orizontul structurilor constituite, aduc cu sine nota de imprevizibil specifică oricărei experiențe spirituale. Au, în acest sens, aspectul unei « rătăcirii », al unei fatale derogări de la normă, iar « marginalitatea » asumată nu este în fond decît modul de travestire al unui destin. Deaceia nu mai pot fi concepute doar ca niște creații, cum sînt, de pildă, clasicele sisteme de gîndire. Le putem asocia, mai degrabă, dezvăluirilor unor exploratori, a celor care, încălcînd granițele prestabilite dintre diferitele domenii înalță în lumina reflexiei ceea ce trecea drept « străin » sau poate ne semnificativ, implicînd sugestia unei plenare reconsiderări.

Cu scrierile lui Cioran ne aflăm în fața unei asemenea ipostaze ce cuprinde, într-o fecundă îmbrățișare, esențialul și tranzitoriul, « efemerul » și ceea ce este peren. Ele nu se ordonează pe verticala unei « dezvoltări », nu cunosc ceea ce se cheamă o evoluție. Poartă marca aceleiași determinări decisive, reflectă o unică,

definitorie, alternativă, în pofida timpului, a cadrului geografic și a acelei tragice sinuoșități a istoriei despre care depun o patetică mărturie. Între lucrările de tinerețe și cele de mai târziu deosebirile sînt mai degrabă de nuanță, de tonalitate și temele predilecte, oricîtă amploare ar căpăta și oricît ar fi rafinate în raport cu evenimentele vieții ori referințele culturale, sînt lesne recognoscibile. Sînt, în fond, « obsesii », teme vitale, fundamentale, ce nu pot fi reduse la interșanjabilele produse ale abstracției. Va fi dificil așadar să desprindem perioade, momente de tatonări și e ca și cum autorul ar fi realizat dintru început nu doar semnificația mijloacelor cuceritoare ale discursului său prin care, artist al cuvîntului, avea să se impună apoi drept un stilist impecabil în limba de adopțiune, dar și aceea a finalității sale.

De la acele culmi ale disperării specifice spiritului care-și asumă propriile, neliniștitoare, limite, la revelatoarea viziune a crepusculului din « *Précis de décomposition* » ce inaugurează etapa afirmării a « l'un des meilleurs prosateurs français », cum avea să-l califice un Gaëtan Picon, există o aceeași, implacabilă, atitudine. O va sublinia de altfel, nu fără melancolică vibrație, gînditorul însuși în « *De l'Inconvénient d'être né* », unde traseul spiritual este afirmat sub semnul perplexității: « Ceea ce știu la șazecei de ani o știam la fel de bine la douăzeci. Patruzeci de ani de lungi, superflue munci de verificare... »

O asemenea, organică totuși, consecvență este lămuritoare pentru acel straniu aspect vizionar, de « vorbire esențială » care își interiorizează propriile temeluri, expresle a unei biografii consumate transfigurator, purtînd semnificația copleșitoare a destinului. « Rătăcirile » nu se confundă prin urmare cu peripețiile aleatorii ale unei deambulări oarecare, iar respingerea comunei « Instalări în existență » nu este, cum ar părea poate, o reacție de nihilist. Reprezintă, în primul rînd, consecința unei exigențe etice și existențiale, corespunzînd unei plene asumări de sine cît și a ceea ce am putea numi condiția privirii, implicînd scrutarea nemiloasă a evidențelor din care Cloran își va extrage contrastele sale enorme, punînd la îndolală toate opiniiile, formal sau nu, acceptate.

Perspectivă metafizică relevînd precaritatea certitudinilor și a « adevărilor majusculelor », ea inițiază « momentul îndoleii », această punere în discuție a tot ce afectează indiscutabilul, ascunzînd sau înstrăinînd adevărul ființei, virtualitățile ei, ceea ce îi conferă singularitatea.

Parlu excesiv, fără îndolală, care va fi fost considerat, din unghiul prezumpțiilor sau al relei credințe, a izvorî din inconsistența structurală specifică acelui « suflet prea larg », livrat tuturor alegerilor și Incapabil de a se stabili în vreuna. Ipoteză superfluă, contrazisă nu doar de liniile ferme ale judecății îmbrăcînd de cele mai multe ori caracterul unui infailibil diagnostic, dar și de responsabilitatea cu care autorul își duce proiectul pînă la ultimele consecințe. Fiindcă, sub înfățișarea aceasta de fragmentarium, de reflexe aparent nesistematizată, exprîmată aforistic, palpită un gînd profund, înglobînd într-o unică alternativă cultura și existența, cu ceea ce este mirific în acestea dar nu mai puțin cu, adesea, insesizabila lor demonie. Nu este vorba însă de o privire « de sus », trăsînd impasibil o hartă a lucrurilor spre a le reflecta în ipostaze, pînă la urmă, indifferente. Este vorba de o *anume* privire ce nu se dezice de propriile-i, revelatoare, « obsesii » și ale cărei reprezentări sînt înălțate la nivelul existențialului, manifestîndu-se integrator.

Nu e mai puțin adevărat însă că totul tinde să contrarieze, în această întreprindere de subminare și totodată resuscitare a evidențelor de o fără anvergură. De unde și dificultățile de a curpinde tabloul în ansamblul său. Oricum, nu-l poți rezuma și amatorii de « soluții » vor fi confrunțați fără doar și poate cu spectrul

zădărniceii. Dificultatea provine poate și din forța fascinatorie a cuvintului (« Plus encore que dans le poème, c'est dans l'aphorisme que le mot est dieu », afirmă undeva Cioran), din această, să-i spunem astfel, tiranie a citatului. Cuvîntul te asaltează, te seduce în libertatea lui, metodic, dezlănțuită. Adesea ricanează, își reneagă corespondentul, taie punțile de comunicare înălțînd obeliscuri și în țesătura lui febrilă culmile zugrăvite apar ca într-un adînc de prăpastie — le atingi « cîzînd », poate, nicidecum pe brînci. O « materie » de nedomesticit, care te agresează excedîndu-te, nu ți se livrează în netede avataruri. În lumina ei de crepuscul fulgeră fastuos « gîndurile sugrumate » și în această metafizică a răsîntiei, ca într-o roză a vinturilor, pare că asistăm la o recompunere de lumini.

În înfatigabilul său mers împotriva curentului — și toate scrierile sale, chiar și acelea care par să susțină o idee oarecare, conțin o doză de « nebulă » care le scot din sfera îngustă a ideologiei, surpînd locurile comune ale cunoașterii și certitudinile tradiționalelor mentalități —, autorul se pune pe sine în joc împreună cu propriile-i, decisive, probleme, deschizînd arcul unei interogații fără sfîrșit.

Între « Inconvenientul de a fi născut » și « tentația de a exista », acești poli ai universului cioranian, se configurează astfel una dintre cele mai impresionante, în tensionata lor derulare, panorame a diferenței. Una care nu pretinde să se erijeze în normă, exemplară pentru autenticitatea demersului.

« Cazul » este deci semnificativ atît pentru coerența proiectului cît și pentru ceea ce este ireductibil în acesta, iar scriitorul și filozoful converg în efortul de a releva un adevăr imperios, unul ce nu poate fi împărțit, avînd ceva din întemperața și grandoarea mărturisirii. Încît refuzul de a tranșa ține de premisele adoptate, înscriindu-se în logica « rătăcirii » și în virtutea a ceea ce nu se angrenează în regimul « cauzelor » și al convenției. Că este așa o certifică atît de expresiv Cioran, notînd: « Ne me demandez plus mon programme; respirer n'en est-ce pas un ? »

Și, într-adevăr, opera aceasta scrisă fulgurant și parcă sub presiunea unor irepresibile tensiuni interioare constituie prin ea însăși argumentul edificator. Fie că este vorba de « *Syllogismes de l'amertume* » cu acea « ferocitate olimplană » a lucidității ce interzice comodele concluzii sau de « fascinația imposibilului » sub semnul căreia poate fi pusă « *La tentation d'exister* », există o aceeași largă respirație a gîndului ce îmbrățișează extremele într-un suprem efort de a comunica intraductibilul, de a recupera, într-un univers al coruptibilului și al degradării, ceea ce l-ar putea dezminți, un *incorruptibil*.

Nimic romantic aici unde luciditatea scepticului exercitîndu-se pe fondul unei irezolvabile, angajante tristeți — și ce semnificativă sintagmă este aceasta: « *negăția singuluară (la négation pleureuse)*, singura formă tolerabilă a negăției » — se conjugă cu o sensibilitate în alertă, iar ideile participă la o confruntare lipsită de iluzii, al cărei final este prodigios suspendat. De altfel scrisul ca atare are aici înțelesul unui exorcism, implicînd o demiurgică sfidare a limitei. În fața unei Creații deficiente, al unui univers al demisiei angajînd deopotrivă lumea istoriei și cea a spiritului, interogația împrumută sensul făpturii iar provocarea pe care o lansează conferă reflexiei ceva din vigoarea gestului decisiv.

Dar experiența limitei nu poate fi separată de aceea, dramatică în esența sa, a Impasului. « Dans ce „grand dortoir” comme un texte taoiste appelle l'univers, le cauchemar est le seul mode de lucidité », afirmă unul din revelatoarele « silogisme ale amărăciunii ». Este acesta, într-un fel, un mod de a combate răul prin chiar mijloacele sale, dar și expresia unei teribile încercări de a trezi spiritul din somnia confortabilelor evidențe, împiedecîndu-l să decadă într-o altă formă, pe cît de seducătoare pe atît de insidioasă a servitului.

În peregrinarea sa prin filosofie și istorie, prin utopie sau mit Cioran este impulsionat de același obiectiv. Nu întâmplător va reliefa aspectele mutilante ale timpului, fatalități manifestându-se sub ipostaze benefice, determinate de mentalități oarbe, ruinătoare, forme ale aderării la ficțiuni ce se instituie astfel în chip de unică și intolerantă «realitate», «marasmul generalizat» acceptat drept mod firesc de existență. Moralistul se află aici în domeniul său, sceptic prin condiție și provocator prin însușirea la normele «admise», nemulțumindu-se să zugrăvească detașat acest tablou în care se află de altfel implicat, martor și personaj, anatemiind și luând parte la peripețiile descrise în căutarea *fără termen* a ceea ce iese din sfera declinului și a degradării, a unul absolut.

Fiindcă orice «salvare» apare acum ca o proiecție a duplicității, o abdicare de la singularitatea ființei ce nu poate fi despărțită de fragilitate și echivoc («Orice problemă profanează un mister; la rindul său, problema este profanată prin soluția sa»).

Se întrevăd astfel trăsăturile unul «sistem», pe cât de riguros pe atât de flexibil în articulațiile sale, unde chiar și «capriciul» își găsește justificarea. Capriciul, adică ceea ce subminează schemele prefabricate ale gândirii, luminând contradicții și motivații nebănuite, sondând în necunoscut. *Dreptul la erezie* este revendicat în numele acestei singulare priviri dincolo de crusta deja știutului, conducând la suspendarea tentației de a conclud. Și la perplexitate, percepție, vizlună nediscriminatorie ce îmbrățișează ambivalența deconcertantă a peripețiilor umanului și a condiției sale insolite pe fondul căreia interogația dobândește reverberații indefinite, frizând, în aparență, poeticul.

Nu avem, așadar, nicidecum de a face cu o simplă întreprindere de iconoclast și sensul grav al acestuia nu poate fi ignorat. Dar, pe de altă parte, din însăși reliefația răului și a insuportabilului se conturează o surprinzătoare modificare a perspectivei și, în absența oricărei intenții consolatoare, derivă de aici un sentiment tonic, reconfortant, incitând la interogație deliberată, repercutind ca iradiantă ultimă.

Paradoxal, nimic mai «direct», mai «personal» decât contactul cu aceste scrieri care, refuzându-ne oportunitatea și complicitățile «recunoașterii», ne implică în profunzime. Par să fie expresia unui mărturisitor și chiar și sint într-o anumită măsură de vreme ce autorul vorbește numai în numele său, nepăsător la rigorile unei convenționale adresări. Este vorba însă aici și de o atitudine programatică, decurgând dintr-o condiție inițială, aceea a lui «a fi liric» ce dă nota a ceea ce a fost numit «cunoaștere directă». Cioran nu ni se «dezvăluie» însă într-un discurs egocentric, cum ar putea părea la prima vedere și aparențele, l-au făcut pe unul dintre comentatori să vadă în aceasta o «confesiune dureroasă», formulă limitativă, subiectivizând înțelesul demersului. Și finalitatea sa, interesul viu pe care-l suscită. Fiindcă adevărurile considerate sînt «adevăruri periculoase», solicitînd cu forța iminenței. Dar recunoașterea lor conduce la o reabilitate a virtualităților degradate prin depășirea celui «stadiu inițial» al lucrurilor dincolo de care totul amenință să decadă în grotesc, descompunîndu-se prin propria afirmare. Din această perspectivă filosofia dezirabilă ar fi una a «momentelor unice», a ceea ce se sustrage degradării și simulacriului.

Scriitorul și filosoful se întîlnesc astfel în direcția unei abilitări a depășirii și lucrarea celui dintîi nu mai are doar rolul ornamental ce i se atribuie din unghiul celui din urmă. Căci autorul se expune pe sine, se pune în joc, nu speculează dezangajat pe marginea diferitelor teme dar totodată, prin alchimia verbului, ne expune, extrăgîndu-ne din cercul prezumpțiilor totalizante cu riscul lor, definit ca paralizie a spiritului. Aspectul «poetic» nu este prin urmare excentric,



nici expresia unei planări în insubstanțialul reprezentării specific acelei « scrieri frumoase ». El reflectă ceva din tensionata efervescență a gândului, poartă amprenta reflexiei înălțată la nivelul existențialului; gândul dobândește atunci semnificația gestului, în încărcătura de sens a faptelor, plenitudinea ei. Negațiile, Imprecațiile cloraniene (acest, de pildă, « să-ți distrugi adversarul prin adjectiv »), nu o dată modulate de ironie și malicie, sînt exemplare pentru o asemenea virilă atitudine, « gîndurile sugrumate » întruiesc în absolut. Adesea ele au o strălucire de epifanie: « A certaines heures, à la place du cerveau, sensation très précise de néant usurpateur, de steppe qui s'est substituée aux idées. » Între blasfemie și imn distanța se micșorează pînă la anulare: « Concevoir une pensée, une seule et unique pensée, — mais qui mettrait l'univers en pièces ».

Gînditorul este el însuși teatrul de luptă, « rana și cuștul », un « ținut imaginat » ce nu se lasă cenzurat prin prisma ceremonialurilor cotidiene și unde chiar și teoretizatele « enormități » își au rațiunea lor, subliniindu-i singularitatea. În « marginea lumii și a sa însăși », inutil și inutilizabil cum se recomandă cu tristețea scepticului care a denunțat înanitatea tuturor punctelor de vedere, precum și asumîndu-și, cu superbie, « neșansa de a fi înțeles », figura sa împrumută ceva din feroarea unui destin mitic într-un univers aflat sub semnul demisiei și unde orice alegere poartă cu sine ruinătoare incompatibilități. Portretul pe care și-l compune este mai degrabă un anti-portret; realizează însă cu sinceritatea proprie poetului care și-a plantat negi pe obraz. Căci, pentru cel ce « a venit la porțile filosofiei cu propria sa moarte », acest « Indivlué », totul este de reformulat, de luat de la capăt. Experiența istorică și cea metafizică se suprapun, viața și cultura comunică în dureroasă lor neîmplinire. Ideile sînt « trăite », experimentate, puse la încercare și ceea ce părea așezat în sfera definitivului și a indiferenței se recompune ca paradox, provoacă la reconsiderare, deconectează stimulator. Nici o formulă nu mai este astfel hotărîtoare în sine, nici o circumstanță de nedezmînt.

Din specia celui « strigăt în pustiu » propriu marilor iluminați — și, oricît de diferite ar fi aparențele, referințele la aceștia nu sînt întîmplătoare —, opera lui Cioran « Irită » și contrariază, dar nedumeririle sînt stimulative, « neînțelegerile » ele însele fertile. Apropierea de acea « logică a inimii » a lui Pascal nu va fi fiind poate excesivă: « în absolut, notează de altfel Cioran într-un fulminant eseu critic consacrat lui Valéry, perplexitățile pascaliene la hotarul rugii cîntăresc mai greu decît nu știu ce talnă smulsă lumii exterioare ». Oricum, gînditorul nu se prevaliază de adevăruri indifferente ori neconforme naturii sale iar meditația este întemeiată pe ființa celui ce problematizează și care își asumă acum limitele. Umoralitățile, reacțiile « viscereale » depind de aceasta ca și modul de a repercuta în inefabil, instruind în absolut. Vizionarismul său, fie și « de circumstanță », cum avea să fie indirect caracterizat într-un eseu-prefață la o antologie Joseph de Maistre, este implicat în scrierea aceasta, preponderent aforistică, dînd pregnanță unor momente privilegiate, exprimînd în tablouri atît de concludente « peripecțiile, biografia unei gîndiri » cu necruțarea moralistilor de primă mărime. Ceea ce surprinde este continua relevare de incompatibilități acolo unde scontam poate pe irevocabilul normei, de neînsumabile diferențe acolo unde erau afișate totalizante reprezentări.

« Sachez que je ne détruis rien ; j'enregistre, j'enregistre l'imminent », afirmă undeva Cioran răspunzînd celor ce-l vor fi reproșat discreditantului « apetit al distrugerii », formulă calificînd în fond aprehensiunile complicității. Interogația sa fără sfîrșit provine de aici ca și aceea frenezică a negărilor amintind viziuni de Ecclesiast. Căci scrierile sale conțin o provocare ce reverberează dincolo de mode și conjunc-

turi, descușând sistematic încercările de a le «clasa». Autorul nu ezită de altfel să înmulțească obstacolele ca spre a sugera că ocolurile sînt mai profitabile decît drumurile deja trasate iar exigența mai profundă cît timp nu-și arogă pedanta autoritate a certitudinilor. Reflexii filosofice ale unui anti-filosof, o doctrină fără «doctrină», eseu cu valoare preponderent literară sau meditații personale bazate pe observații de sociolog, cum s-a mai spus, toate acestea se pot constitui într-un inventar al modalităților de receptare a unei opere ce, nu doar prin forța de seducție pe care o exercită, permite comparația cu un miraj. Ori de cîte ori credem a-l fi definit contururile sau a-l fi perceput limita sîntem constrinși să recunoaștem că ceva important ne-a scăpat și adesea, vrînd să eliminăm echivocul riscăm să ne afundăm și mai mult în el. Contestîndu-l, pe de altă parte, ne refuzăm accesul la una din exemplarele, în profunda-i autenticitate, «aventurii» spirituale, — această lecție de perplexitate care, în disprețul oricăror simulații măgulitoare, este totodată un privilegiu al privirii.

Există, de altfel, în «*Histoire et utopie*» o asemenea «lecție», reprezentativă pentru calitatea demersului. Sensul ei nu este acela al unei prețioase pedagogii normativiste și autorul nu-și ascunde o anume maliție. Căci, conform metodei sale, el nu reflectează cu detașarea teoreticianului rețrașat în spatele ideii, nici nu propovăduiește cu suficiența precară a vreunui apologet. Se pune, de fiecare dată, pe sine în joc și Interogațiile sale au ceva din aspectul halucinant și indiciabil al vizlunilor. Răspunzînd unui tînar aspirant la grațiile muzelor, în loc să indice căi de urmat cu acea convențională aplecare a sfătului, preferă să scoată în relief incompatibilități, să lumineze antinomiile, să exprime inconveniențele unor aspirații sau stări de fapt. Nimic nu rezistă acestui «moment al îndoii» și rezultatul este surprinzător. Locurile comune, poncifele, comodele așteptări își dovedesc precaritatea, lăsînd să se întrevadă o perspectivă nebănuită, contrariind prin imprevizibila răsturnare a evidențelor. Experiența spirituală ce scandalizează în orizontul convenției sau al ideologiei primare, ea seduce prin capacitatea de a produce indefinite sugestii în planul culturii și al umanului, înnobilînd ceea ce am putea numi *partea de tăcere a cunoașterii*.

Iar o lecție de perplexitate ce altceva poate viza dacă nu să proiecteze lucrurile în inalterabila lumină a ulmirii restaurînd, fie și în negativ, miracolul constant al lumii, dincolo de rutină ori Imperativele diverselor conjuncturi.

«*Nous sommes tous au fond d'un enfer dont chaque instant est un miracle*», sună unul din «gîndurile sugrumate», fulgurante aforisme ce sublimizează în alchimia verbului o problematică înălțată la nivelul unui destin. Este acesta, poate, și cel mai caracterizant pentru o operă deseori suspectată din considerente aleatorii, reprezentativ pentru condiția insolită a autorului său. Condiția a celui care, renunțînd să se claustreze în perimetrul reflexiei afectată de imperativul stricteii specializării, face din această ne-definire o splendidă paradigmă a demnității spiritului.

Reflexiile de tinerețe ale lui Eugen Ionescu din care am extras citatul ce prefățează aceste rînduri sînt astfel intens sugestive. Ele exprimă nu doar aspirațiile unei generații de excepție ce avea să fie supusă probelor tragice a istoriei, dar și relația fertilă dintre gîndire și arte cărela, în felul său, Cloran îi va da o Inconfundabilă strălucire. Este suficient să amintim, de pildă, paginile consacrate romanului sau muzicii («adevăratul geniu al Europei, va spune de altfel cu suverană îndreptățire, este genul afectiv») pentru a înțelege rezonanța pe care o pot avea asupra unei conștiințe filosofice, fără a o reduce însă pe aceasta la atit. Rezonanță ce, departe de a fi doar rodul unei simple frecvențări a artelor, implică o plenară atitudine asupra lumii și, mai ales, o generoasă, prin deschiderea sa, asumare de sine în raport cu propriile protecții. Anti-dogmatic prin excelență, Cloran nu se confundă cu vreuna

din reprezentările sale, dar toate poartă amprenta aceleiași, plină de fervoare, căutări, elocvență pentru acest spirit neliniștit ce-și interoghează limitele.

« Să-ți fii margine sieși! », scria într-un decalog, dar și această revelație apoftegică: « să te trăiești ca mit ». Sînt, acestea, probabil, însăși extremele ce-l luminează opera de filosof și scriitor în jurul căreia se poate specula la nesfîrșit, căci, pe măsură ce ni se dezvăluie își ascunde secretul; dar astfel și este pregnant interogativă, ispitindu-ne într-un fel să ne asumăm propriile întrebări. Nu ni se oferă aici simple « adevăruri » și nici măcar nu ni se indică o « ieșire » din cercul relilor posibilități pe care le inventariază și care conturează un tablou de o anvergură apocaliptică. Efectul ei însă este « răscolitor », incitînd la cunoaștere autentică dincolo de formele înșelătoare pe care le impun prezumpțiile, rolurile sociale ori convențiile cărora, într-o măsură sau alta, le sîntem adesea îndatorați. Este aici ceva din neliniștea culturii însăși — dacă prin aceasta înțelegem expresia supremel tensiuni a omului în setea lui, mereu vie, de absolut —, sortită parcă să-și înstrăineze propriile achiziții spre a le resuscita într-o nouă și valorizantă lpostază. Căci dincolo de negațiile puse în joc, dacă nu prin chiar intermediul acestora, există aici o tendință de « revirginizare » a lucrurilor, ce nu are însă nimic de a face cu iluzia romantică ori Idealismele de tot felul. A le vedea astfel înseamnă, în fond, a fi în bune relații cu ele și, în cele din urmă, a nu compromite, falsificîndu-l, sensul ultim al existenței. Dar nu mai puțin al uimirii care catalizează această existență și cunoaștere, exaltîndu-i singularitatea. Și ce exemplară definiție a acestela ne oferă, iarăși, reflexiile lui Eugène Ionesco: « a fi uimit, spune el, înseamnă, desigur, a fi tot *inafară* — suntem mereu înafară — dar și a fi la începutul despărțirii noastre de unitatea din care suntem ruși; înseamnă a fi la frontiera inițială din care pornesc sensurile umane, logice, istorice. » De veghe la această frontieră Cioran reprezintă una din acele « voci » ale modernității care, refuzîndu-și calea confortabilă a certitudinilor sau a abstracției discreționare este, în « inactualitatea » ei vizionară, vibranta mărturie a unui spirit care-și asumă demnitatea interogației.

VLAD RUSSO

Un martor printre poeți

Aproape fără excepție, volumele de pînă acum ale lui E. M. Cioran sînt lipsite de un cuvînt înainte. Neprevenit, cititorul are de suportat, fără nici un fel de meditație, șocul inepuizabil ascuns în eleganța frazelor. Nu știu dacă această absență e programatică sau dacă se datorează pur și simplu lasitudinii, dar stăruința ei intrigă. Mă întreb chiar dacă precuvîntarea îl este, în general vorbind, la îndemîna lui Cioran. În forma sa pedantă, de prezentare a intențiilor, cuvîntul înainte este întotdeauna unul scris după, o privire retrospectivă. Or, nu există un « după » pentru nici una din scrierile sale; aș spune, pentru mai multă exactitate, că nici aforis-

mele nu cunosc odihna punctului final. Cît despre forma liberă, de avertisment, de punere în gardă, pentru aceasta l-ar trebui lăsat Cioran un lung exercițiu de scriere la persoana a doua; un exercițiu dorit cu o ardoare care, tocmai ea poate, îl face irealizabil. E, cel puțin, ceea ce pare să spună acest îndemn din *De l'Inconvénient d'être né*: « Nu trebuie să-ți împulși să scrii o operă, trebuie doar să spui ceva care să poată fi șoptit la urechea unui bețiv sau a unui muribund. »

Imposibile sau inutile, sau amîndouă deopotrivă, câteva cuvinte s-ar cere totuși așezate în prima pagină a volumelor sale. Ca o datorie față de cititor. Fiindcă nu sînt cărți obișnuite, cărțile lui Cioran. Ele fac parte dintre acelea care nu trebuiau scrise, dintre acelea, prin urmare, pe care, pentru suverana sa netulburare, cititorul ar face mai bine să le lase cu paginile netălate — obiecte inutile și inutilizabile peste care privirea sa trebuie să alunece fără umbră de curiozitate. Dar dacă, împins de cine știe ce plictiseală duminicală, a apucat totuși să le deschidă, ar trebui atunci măcar îndemnat să le citească pînă la capăt. Ar trebui, în fond, înscris pe frontispiciul acestor volume faptul că atîng condiția visată de autorul lor pentru orice carte: adîncesc, provoacă răni, sînt o primejdie.

Puțini gînditori ar putea revendica pentru cărțile lor acest privilegiu. Lectura definită de exigența rimbaldiană — lectura « literală și în toate sensurile » — nu este un apanaj al filosofiei. Cioran însă ar fi îndreptățit s-o facă, fiindcă este dintre acei puțini care au refuzat, inflexibili, trădarea născută din alunecările « disciplinate » ale gîndului. Primejdia cărților sale are chipul acestei fidelități față de bruma unei experiențe, care pătrunde devastator în propriile noastre « vitale » abdicări, lăsîndu-ne pradă deliberărilor noastre ultime, de atîta timp amîinate. Dar dacă primejdia sălășuieste astfel, tăcută, în cititor, rana pe care i-ar redeschide-o lectura nu este mai puțin una a autorului însuși. O rană mereu deschisă, clamată cu răscolitoare exactitate a strigătului. Se simte în paginile sale, vreau să spun, o nevoie de confesiune ce le apropie vertiginos de poezie. Chiar alunecările gîndului par refuzate de el în numele alunecărilor « inocente » ale cuvîntului.

Într-o fiziologie poate nu tocmai imaginară, senzația de ușurare pe care o dă strigătul trebuie să provină dintr-o instantanee golire a plăminilor; în nici un caz din perceperea sunetului — aceasta din urmă, un simplu ecou în țeastă. Mărturisirea (colocidență?) alină sufletul ca urmare a aceleiași senzații cvasiorganice de deșertare a conștiinței. Numai că, fiziologie perturbată, cum ar spune Cioran, conștiința însăși compromise iremediabil puritatea confesiunii urmărindu-i mereu reverberația. E de înțeles atunci, de ce îl tratează Cioran pe Rousseau drept lunatic — măcar în parte, « enormitatea » se datorează faptului că, etalîndu-și frenetic sufletul, autorul lui *Emile* n-a înțeles paradoxul constitutiv al celei mai acute nevoi de confesiune, acela de a nu avea ce și nici cui să mărturisești, ci doar cum. Căci, faptură hibridă, confesorul ideal reclamat de Cioran — « sfîntul blazat », dispus să asculte cu impasibilă înțelegere spăime îndelung rumegate, rostite cu glasul gîtuit și răsuflarea întretăiată — se destramă în elementele ireductibile opuse celui compun: predica searbădă și umilitoarea nepăsare. Oricît de pur, elanul mărturisirii fără rest se frînge în fața acestei realități. A amîna prăbușirea înseamnă atunci a asculta de ispita strigătului distilat.

Dar, deși iau naștere din ispita aceasta, paginile lui Cioran nu sînt poezie. Lucru evident chiar de la înțelesul contact: fulgurante, textele sale sînt lipsite de semnul inarticulatului, de cuvîntul care face explozie în creier, sau măcar de cel care rămîne în dinți. « Mai mult chiar decît în poem, cuvîntul este zeu în aforism », spune el cu toate astea într-un « vertigiu schițat ». Or, mi se pare că a așeza pe umerii fapturii șovăielnice a verbului întreaga povară a salvării unuia « gen minor » înseamnă a-l copleși, a-l izgoni în teritoriul unei exactități din care orice gratuitate și orice joc

Cu Simone Boué, Paris 1987



au fost alungate. Este cazul sublinierii cite unui cuvînt la care recurge din cînd în cînd Cioran. Un procedeu total străin de pedanterie, dar care, fixînd un sens secund printr-o imperceptibilă suspendare a echivocului, are drept rezultat o discretă înfringere a poeziei. Ce rămîne atunci din aceste pagini care par să refuze filosofia, ce le nutrește totuși, în numele unei poezii la care pînă la urmă nu acced? Rămîne, cred, exact aceea ce autorul lor a dorit dintru început, din *Cartea amăgirilor*: « N-aș avea decît o mîndrie: să pot deveni un om de la care poeții ar putea învăța cite ceva » — O simplă vanitate deci, dacă poet ar însemna aici doar versificator ; o supremă exigență însă, dacă sub acest nume este de căutat urma unei experiențe indelebile — Ilirismul.

Fie că este basm sau roman, proza are valoarea unui narcotic salutar, ea îi soarbe cititorului măruntele ca și uriașele dileme, cufundîndu-l în mai reala realitate a ficțiunii. Dacă ar fi să judecăm după vîrsta pe care o ating de regulă, arta prozatorilor ea însăși pare să nu fie decît o netulburată tihnă. Cum să-ți explici altfel cultivarea excrescențelor de banalitate, fie ea semnificativă, pe care o denunță Cioran la marli romancierii? Între poeți, în schimb, longevivii își supraviețuiesc cel mai adesea. Dureroasa constatare a lui Cioran din *Lettre sur quelques impasses*: « fiecare cuvînt este un cuvînt de prisos », nu face parcă decît să-l prevină pe destinatarul prezumptiv de vlăguirea ce-l amenință pe poet. E vlăguirea celui care, încercînd să-l întoarcă neconținut pe cititor către sine însuși, să-i arate chipul ireal din străfunduri, se încumetă să se ia de piept cu inexprimabilul. Diferența aceasta între poet și prozator, în măsura în care nu e caricatură, nu poate fi ruptă, cred, de tipul de experiență ce-l definește pe fiecare. Întîmplările povestite de prozator lau naștere dintr-o implicare rece, dintr-o experiență ce poartă marca unui anumit « histriionism », a capacității de a intra rînd pe rînd în pielea personajelor. În timp ce fantasmele hrănite de poet poartă un asalt simultan asupra vămilor expresiei, ele sînt rodul indifferenței arzătoare cu care privește lumea. Căci a fi liric înseamnă mai întîi a lua lumea drept semn al propriilor măcinări Interioare. Acestea se cer aici exprimate, restul ține de « accesoriu » ; lumea însăși e la început doar lume a cuvîntelor — dicționar închis într-o ordine dureros aleatorie.

Dacă există într-adevăr o primejdie în opera lui Cioran, ea vine dinspre această experiență, dinspre ambiguitatea neliniștitoare pe care lirismul o conferă scrisului său. Cîne citește fie și numai o pagină din scrierile sale de tinerețe, încearcă, inexorabil, presentimentul că se află în vecinătatea poeziei ; dar așteptînd zadarnic să-i găsească semnele, se vede obligat în cele din urmă s-o categorisească vag drept eseu. Un eseu lipsit însă, paradoxal, de . . . subiect. Uneori pare că, dacă ar fi fost capabil să-și nesocotească obsesiile, Cioran ar fi devenit un critic literar de primă mărime. Pagini strălucitoare închinete citorva mari scriitori stau aici mărturie. Și totuși, nu ; forța de pătrundere a acestor pagini e prea mare, ea destramă pur și simplu vraja operei, în loc s-o potențeze. Și apoi, autorii și operele lor sînt prea adesea doar pretexte (să fie asta condiția forței pomenite?) pentru a fi putut deveni o preocupare constantă. Alteori, sensibili cum sîntem la destinele civilizației, am putea fi tentați să vedem în opera moralistului doar una de critic al civilizației, verdictul unui diagnostician al decăderii. Dar n-am nimeri astfel în « capcana » întînsă de el însuși cu răceala de proces verbal a formulărilor din scrierile sale mai tîrzii? Cred tocmai că această răceală trebuie să dea de gîndit. De obicei ea este atribuită obiectivității, distanței pe care « clinicianul » o ia față de « bolnav ». Dar, departe de a falsifica cunoașterea, asumarea « maladii » produce aici, dimpotrivă, o înțelegere incomparabilă. Tolstol, spune Cioran într-un eseu dedicat prozatorului rus, a fost un asemenea clinician care a studiat doar propria sa boală — teama de moarte. Ce se întîmplă așadar, atunci cînd maladia preexistă așa-zicînd în

mod absolut, cînd spiritul e stăpînit de această unică experiență, cînd fiecare diagnostic e rezultatul unei vivisechii practicate necruțător asupra propriilor « decepții »? Dacă există, răceala este în acest caz mai degrabă efect, lucru căutat. Comentariul însuși devine spectacol. Și un spectacol al eului este fiecare pagină în care Cioran vorbește despre decăderea civilizației, ca și fiecare pagină a lui pur și simplu.

Orice comentator al lui Cioran este încercat, cred, de o anumită sfială: cum să adaugi impudorii sale propria ta impudoare fără să roșești? Dar stingherit de-a binelea ești abia atunci cînd, dintr-un motiv sau altul, nu poți să îmbraci cuirasa ironiei. Cu toate că a-l lua « în răspăr » se dovedește un lucru la fel de anevoios ca și a-l lua « în serios ». Orice atitudine prestabilită este caducă în cazul său. Doar o virginitate absolută a intenției te poate salva din această situație fără ieșire, acea puritate care reprezintă suprema slăbiciune și suprema tărie a cititorului. Numai că ea înseamnă tăcere și, odată ce te-ai prins în jocul comentariului, nu mai poți decît să te îndepărtezi neconștient de mutismul auroral al primei reacții, într-o crispă ce amenință tot mai mult să nu ducă niciunde. Sau, cel mult, la ceva ca o haină prea strîmă, comentariul nefiind pînă la urmă decît un decupaj. Un decupaj practicat aici asupra celei mai apăsătoare irealități cu putință, fruct al experienței unei priviri inavuabile — eul.

Inavuabilă, mai întîi, nu atît fiindcă ar avea greutatea păcatului, cît fiindcă este de nerostit. E ca și cum ceea ce crezi că zărești în străfundul ființei tale, ți-ar apărea dintr-o dată totalmente străin. « Eu este altcineva », propoziția aceasta care interzice spiritul, căzută ca un trăznet din senin într-o scrisoare a lui Rimbaud, mi se pare astfel departe de a fi o dezvăluire. Aș spune mai degrabă că, în nuditatea lor, cuvintele ascund mai mult decît arată. Căci numindu-l pe acel « altcineva », cu o sintagmă liniștitoare, « eu liric », îl pierzi într-o transcendență aburoasă cu care orice contact devine imposibil. Un gând venit din alte spații, mai înnegurate, avid așadar de o inaceribilă claritate, un gând al lui Heidegger, atribuie omului privilegiul ca, pentru el, transcendența să implice tocmai posibilitatea, ba chiar necesitatea celei mai radicale individualități. De aceea, dacă « eu liric » vrea să însemne « inspiratul de zeu », trebuie adăugat că acel ce se manifestă aici prinde chip cu adevărat, devine dureroasă imanență generatoare de scizune — « dereglare a tuturor simțurilor ». Un palimpsest ne-ar apărea atunci a fi scrisoarea lui Rimbaud: sub propoziția sa se află scrise cuvintele, nu mai puțin contrariante, « Eu sînt cel ce sînt ». E palimpsestul care, indefinit multiplicat, mi se pare a reprezenta *unicul* aforism al lui Cioran.

Ca de atîtea ori așadar, etimologia rămîne și aici simplă proiectare a unei năzuințe: entuziasmul se dovedește a fi o stare divină doar prin ricoșeu. Căci există în cuvîntul tunător al Creatorului o ... suficiență resimțită ca o provocare directă, ca o frustrare căreia nu-i poate urma decît sfidarea — abolirea majusculei cu care omul și-a investit, dintotdeauna și oricare i-ar fi fost numele, speranța. Dar, exaltant la culme, gestul acesta, esențialmente creator, îmbată și se cere mereu repetat, sfîrșind prin a face din cel care a gustat o dată din otrava lui, un sceptic fără voință, neîmpăcat cu caducitatea certitudinilor, dar sortit să și le recîștige doar pentru a-și spori îndoielele. Un « sceptic eretic », cum se numește pe sine Cioran în *Le sceptique et le barbare*, care « se îndolește în accese » și ale cărui aporii se rezolvă într-un « entuziasm halucinant ce ar face pînă și mineralul să devină liric, dacă ar mai exista cumva mineral ». Fire nevăzute leagă « mania sacră » a poetului de care vorbeau cei vechi, de acest scepticism impur, fire țesute parcă de un incert personaj coborît dintr-un roman al lui Dostoievski.

Spun incert, fiindcă se naște, suprafiresh, în delirul lui Ivan Karamazov. « ... aș dori din toată inima să fi fost într-adevăr el, și nu eu ! », exclamă acesta după

întîlnirea delirantă cu meschinul său torționar. Dar ce delir e acela în care, revenit la realitate, să-ți dorești întoarcerea printre fantasme? E oricum un delir ce nu părea de nimic anunțat, dacă nu cumva tocmai luciditatea era semnul lui premonitoriu, luciditatea inseparabilă de răul acela nelămurit de a dori ce nu dorești, pe care îl trăiește eroul dostoevskian. Un rău pe care-l poate alunga o simplă fluturare a minții, sau un gest bărbătesc cum e îndemnul adresat de Ivan surugiuului într-un moment cheie al romanului. Un rău cu atât mai greu de definit cu cât simptomul său caracteristic este un... patologic surplus de sănătate — «sănătatea dusă la exasperarea sa absolută», cum spune C. Noica vorbind undeva despre Nietzsche, cel care mărturisea a fi învățat întreaga psihologie de la Dostoevski. Un rău cu atât mai paradoxal cu cât suferința sub care strivește este indiferența, incapacitatea de a suferi, de a-ți întoarce privirea de la tine însuși. Un singur punct, de nevăzut, mai subzistă pentru cel «atins»: eul, străfundul ce se refuză rostirii, «această pecingine», cum, pascalian, îl tratează Cioran undeva. E punctul pe care-l atinge Ivan, întrezărindu-și pentru o clipă claustrarea în identitatea de plumb dintre osîndit și osînditor. Doar astronomia, poate prin eterna contaminare a domeniilor visării, mai cunoaște un caz asemănător, cazul găurilor negre, al acelei replieri a materiei asupra ei însăși, al acelei închideri a orizontului într-o bolboroseală de particule care zădărnicește țîșnirea luminii.

Un «rău al poetului» cred că s-ar putea numi luciditatea dureroasă de care suferă atîția eroi dostoevskieni; o stare aflată parcă, pentru a păstra analogia, nicidecum hiperbolică, de adineaori, la antipodul lirismului. Și totuși, iminența lui e neîndoielnică. Căci indiferența, «marele dezgust» de care cerea să ne ferim Cioran în *Carteia amăgirilor*, stă gata să explodeze acum sub presiunea propriei ei greutate, sub apăsarea lipsei absolute a oricărui temei pe care privirea o descoperă înflorată. Abia cînd totul în tine se surpă, cînd, plin de un cosmic nimic, te apasă vina de a fi întrevăzut, atunci abia trebuie să mărturisești, cu orice preț; trebuie să devii liric. O nimica toată lipsește însă cîteodată indiferenței, împiedicînd ridicarea mărturisirii pînă la poezie — arderea, sacrificarea rituală a eului, a acestui «mineral», între toate, cel mai dur. A «răsfoi» lumea cuvintelor devine, în această ardere, un joc neîntîmplător, un joc a cărui gratuitate ascultă de ritualul unul exorcism. În elanul care o înundă atunci, ființa regăsește pentru o clipă nevinovăția dinții, consimte la întruchiparea ei în lucrurile cele mai umile ale acestel lumi, acceptă lumea acceptîndu-se; lumea așa cum este ea, sau tocmai fiindcă este așa. Știu, nenumărate exemple par să spulbere temeiul nesigur avansat aici — Baudelaire niciodată împlînzit, Lautréamont întorcîndu-și pe dos blasfemiile în decolorate fraze de abecedar, Rimbaud ascunzîndu-se de sine însuși în Sahara tăcerii... Numai că nu la această acceptare finală mă gîndeam, nu de înțelepciune, de «cumințirea» temută atît de Cioran e vorba aici. Ci de iubire, de o acceptare reînnoită cu fiecare cuvînt, născută din suferința adevărată aflată dincolo de cuvintele echiproabile; de pîlpîirea ei capabilă să stîrnească incendii mîntuitoare ale ființei.

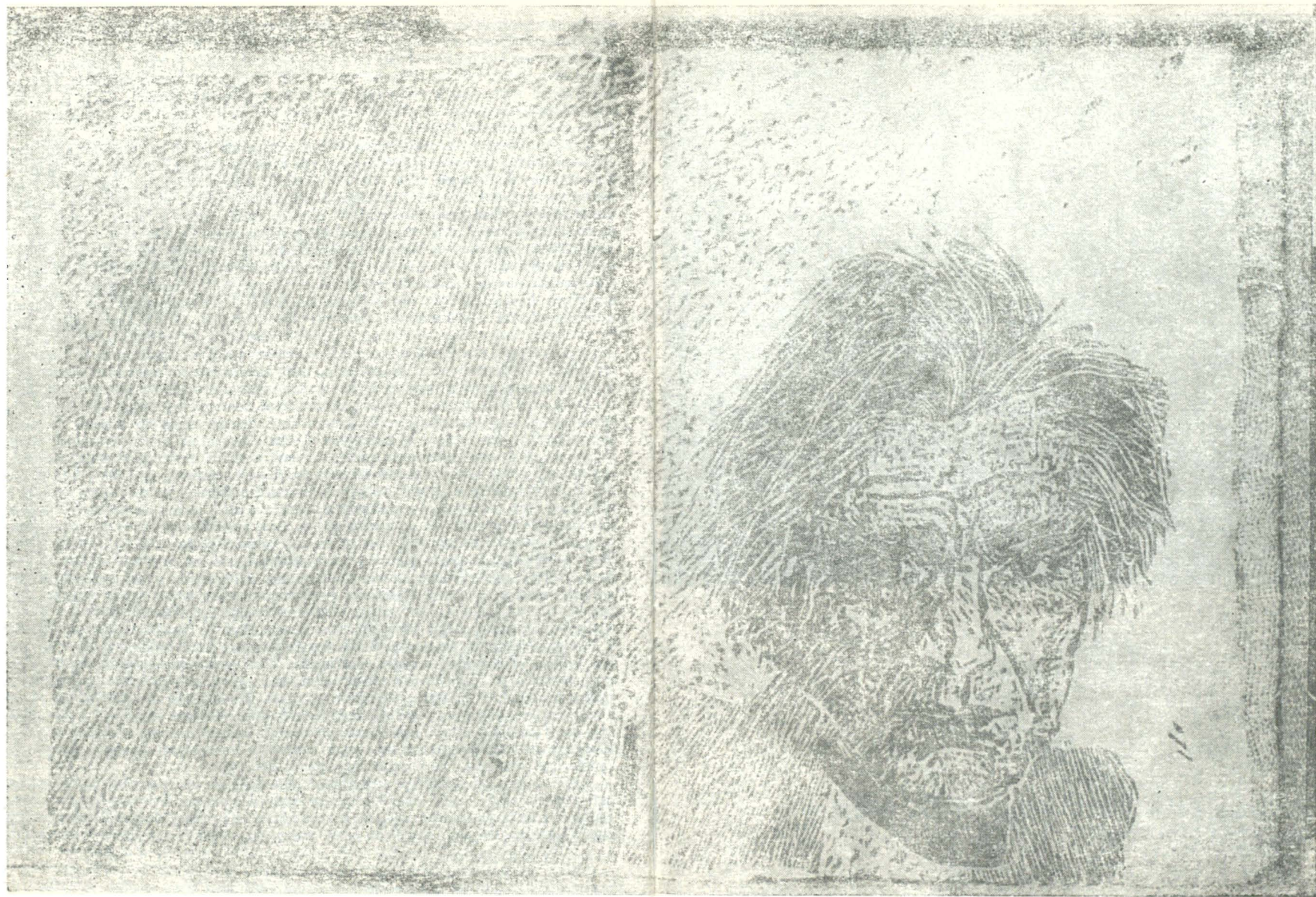
Poate că toată această încercare de apropiere între scrierile lui Cioran și poezie ține de cazulistică, de un exercițiu, așadar, a cărui subtilitate e egalată doar de inutilitatea fără cusur. Dacă am ascultat totuși de acest îndemn nesocotind atîtea motive de abandon, e pentru că mi s-a părut că, în ratarea poeziei din paginile lui Cioran, poate fi deslușită o mărturie de negăsit aiurea: mărturia unei lucidități vecine cu obnubilarea. Căci, odată cu tot ce nu stă în imensa putere a înțelegerii ei, luciditatea aceasta care administrează luxurianța indigentă a aforismelor sale, condamnă ritualul sacrificării eului la un veșnic îngheț, la o formă degradată de exorcism — frivolitatea. O frivolitate menită să exprime, prin antifrază, greutatea ce apasă asupra sufletului pentru care totul este iminență, suspendare înaintea unui prezent

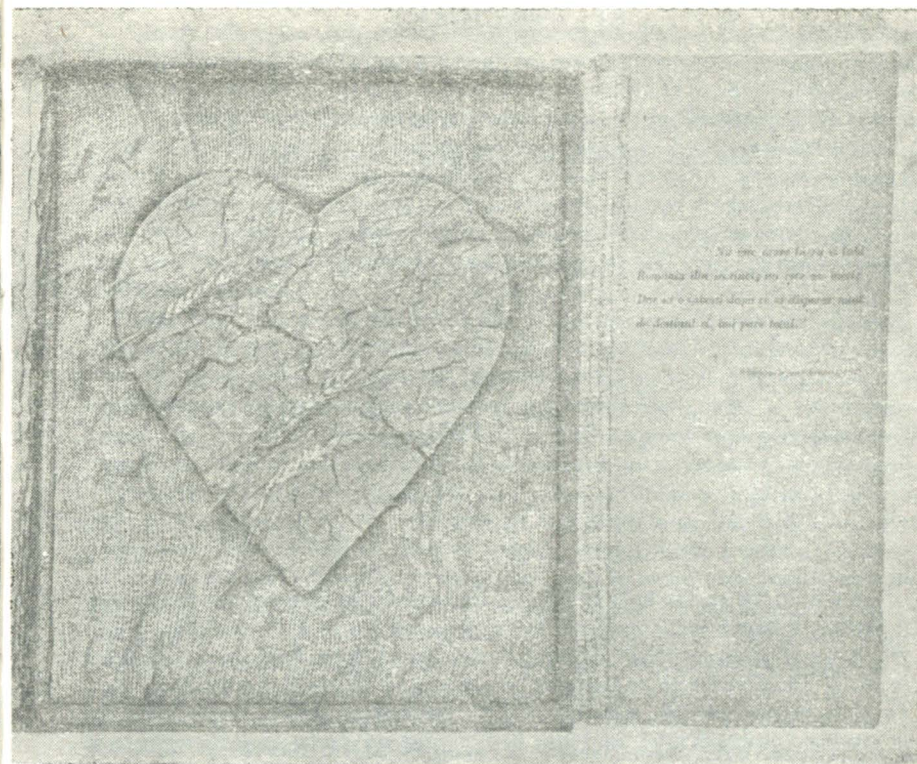
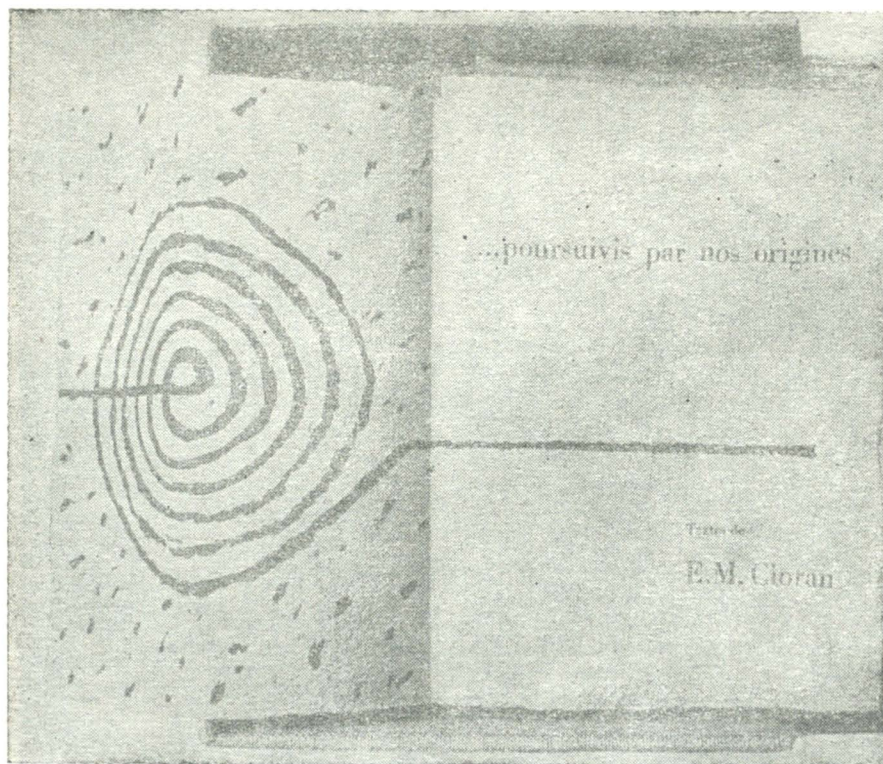
amînat la marginea căruia se poate aştepta o veşnicie. E « veşnicia rea » despre care mărturiseşte Cioran în *La Chute dans le temps*, veşnicie descinsă parcă direct din Beckett, timp al unei sterilităţi infernale, timp îngheţat în care « posibilul însuşi e perceput ca un revolut ce va să vină ». Dar cu îngheţul acesta care arde fără a şi topi, el se află nemăsurat de aproape de incandescenţa poeziei. Căci, la capătul său, cu care se învecinează în fiecare clipă, experienţa lirismului este chiar experienţa mută a « căderii din timp ».

Rămîne totuşi o întrebare: dacă poetul are nevoie de un mărturisitor altul decît el însuşi. Poate că are totuşi, întrucît acesta povesteşte abisul din care acela se înalţă. Oricum, sînt puţini aceia care, fără a fi poeţi, să fi lăsat mărturie asupra experienţei pe care o trăieşte poetul. Kierkegaard a fost unul dintre ei; Nietzsche, un altul poate. Cioran face parte din această dezmoştenită stirpe a celor care, rămaşi dincoace de poezie, au purtat sfidarea din experienţa lirismului pînă dincolo de ea, acolo unde, înghiţindu-şi latenţele, experienţa se distruge pe sine. Mai mult ca oriunde, primejdia scrierilor lui Cioran rezidă în spectacolul acestei experienţe a tuturor şi a nimănui, în desfăşurarea lui pe o scenă lipsită de orice decor. Zădărnici am căuta în ele ceva de ordinul pseudonimelor lui Kierkegaard sau al elanului dionisiac afectat de Nietzsche. Povestea lui Cioran e, fără scăpare, spusă doar la persoana întîii. Citit cu întreaga fiinţă, rimbaldian, un aforism cum este acest « vertij schiţat » din *Écartèlement*: « A fi înseamnă a fi încolţit » Intră în rezonanţă cu atîtea din alarmele noastre neştiute, încît zguduirea ce urmează lecturii ameninţă să dărîme edificiul subred al falselor, ba chiar şi al realelor noastre seninătăţi.

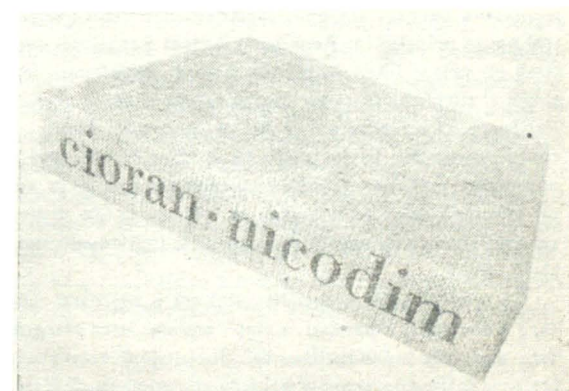
Dacă ar fi însă doar atît, doar « sistematic demolare », simplu resentiment la urma urmei, destinul cărţilor lui Cioran ar fi oricum acela de a sfîrşi ignorate; spectacolul ar face atunci să tacă pînă şi ura cititorului, lăsîndu-l intactă numai nepăsarea. Dar este înfinit mai mult, sau mai degrabă cu totul altceva. Ascultînd armonicile grave ale ironiei sale nu poţi trece peste senzaţia că ai de-a face cu ironia întoarsă asupra ei însăşi pe care o practică sufletele chinuite. Căci dincolo de frivolitatea pe care vrea s-o cucerească, fără a o dori poate cu adevărat, paginile sale sînt mai ales povestea unei singurătăţi, fiecare aforism e născut din sfîşierile cu care ea îl încearcă pe om. A fi poet chiar, nu înseamnă poate, mai întîii, nimic altceva decît a trăi pînă la capăt această iremediabilă singurătate, a primi lupta fără Istov cu fantasmalele zămislite de nevoia unui dialog. O luptă în care, nepurificat prin ardere, trumful expresiei însuşi are gust de păcat. De aceea, odată deschise, cărţile lui Cioran trebuie, cred, citite pînă la ultima pagină. Dacă n-ar fi decît pentru a afla în ele ecoul acelui nerostit « da catastrofic » de care, cum spune chiar el, e însetat orice negator — o posibilă răscumpărare a unui triumf impur. Sau pentru a găsi, între atîtea « negre » cugetări, cîte una, nu mai puţin zguduitoare prin evidenţa ei, capabilă de răsturnarea întregii perspective. Epurată de orice reflex consolator, cugetarea în cauză ar putea fi radicalizarea aceasta fără recurs a unui celebru paradox, pierdută undeva în *De l'Inconvénient d'être né*: « Dumnezeu este chiar dacă nu este ». Dumnezeu fiind aici, iarăşi, înţelege oricine cîtă vreme Cioran e cel care-l rosteşte, un simplu nume, în locul căruia poate sta orice speranţă. Dar mai ales speranţa în adevărata suferinţă.

Nu pentru a ne redobîndi seninătăţi factice (oricum vinovate de cele mai multe ori) trebuie aşadar citit pînă la capăt Cioran. Ci pentru a învăţa să privim fără cruţare, adîncindu-ne stupoarea, în partea noastră de umbră şi de adevărată, nedesluşită lumină. Iar aici, poeţii au şi ei « cîte ceva » de învăţat de la Emil Cioran.





Comentarii grafice la E.M. CIORAN de ION NICODIM
(Fotografii de Mihai Oroveanu)



Sfârșitul Renașterii și criza umanismului Dezintegrarea imaginii omului

Aș vrea să mă opresc întâi de toate la criza Renașterii în socialism, criză tipică și foarte caracteristică. Socialismul are o importanță imensă, el ocupă un spațiu vast în istoria celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea și în cea a începutului secolului XX. E vorba de un fenomen care intervine nu numai în viața economică, dar și în destinul culturii europene, el fiind manifestarea unor procese petrecute în interiorul acesteia. Îl voi considera deci în integralitatea lui, ca pe un fenomen al spiritului și nu din vreo perspectivă specific economică. Astfel privit, toate principiile de bază ale unui asemenea socialism integral se dovedesc a fi diametral opuse principiilor Renașterii. Esența Renașterii constă în faptul că în ea se manifestă un prisos liber de creație umană. Socialismul însă își face apariția nu pe un teren al surplusului, ci pe unul al insuficienței și modicității. În el se produce nu o dezlegare, ci o legare a forțelor creatoare ale omului, o supunere a lor față de un centru coercitiv. În socialism omul lăsat în libertate e din nou legat de o viață organizată prin constrângere și reglementată prin constrângere. Socialismul este un fenomen opus prin esența sa cuvintelor de ordine ale individualismului. Dar terenul pe care au apărut socialismul și individualismul are multe elemente comune amîndurora.

Eu cred că la baza socialismului stă o separare radicală între oameni, o fărîmîtare a societății omenești, a vieții sociale, acea stare de însingurare a omului care este expresia individualismului. Socialismul este reversul unei stări de profundă izolare. Spaima de propria stare de abandonare, de lăsare a omului în seama propriu-

lui destin, fără nici un ajutor, fără nici o legătură cu alți oameni e cea care împinge la organizarea prin constrângere a vieții sociale și a destinului omenesc. Aceasta înseamnă că socialismul ia naștere pe același sol pe care ia naștere individualismul, că și el este un efort al atomizării societății omenești și al desfășurării istoriei în întregul său. Dacă patosul Renașterii era dat de dezvoltarea individualității umane, patosul socialismului e legat de formarea unei colectivități noi, mecanice, care își subordonează sieși totul și direcționează întreaga viață pe propriile sale făgașuri, spre propriile sale țeluri. Apariția unei asemenea colectivități pe solul unei societăți atomizate reprezintă sfârșitul Renașterii și începutul unei noi epoci în Istoria societății omenești.

Viața liber creatoare a individualității umane încetează de a exista. În socialism elementele elenice ale culturii umane sînt împinse pe al doilea plan. Dacă la temelia culturii noastre stă o îmbinare de elemente iudalce și de elemente elenice, aici ies biruitoare elementele iudalce. Procesul care începe prin apariția în cultura europeană a unei noi forțe, aceea a socialismului, și continuă prin izbînda și răspîndirea lui reprezintă începutul unei aserviri, opuse procesului cu care a început Istoria modernă. Procesul de aservire este analog celui care a început în epoca împăratului Dioclețian, în pragul evului mediu. Principiul pe care îl aduce cu sine socialismul este foarte asemănător cu acea perioadă de început a evului mediu timpuriu. Procesele care se produceau în lumea antică aflată pe sfîrșite în epoca împăratului Dioclețian le descoperim și în principiile socialiste, și anume în cele mai avansate și mai revoluționare. În socialism se manifestă un anumit principiu reacționar, acela al unei reacții interloare împotriva întregii istorii moderne, al unei reacții împotriva întregii perioade renașcentiste eliberatoare, împotriva Revoluției Franceze. E important de stabilit acest lucru, pentru a înțelege procesul cu care ne confruntăm. Aspirația spre socialism e caracteristică nu numai pentru noi, ci și pentru toată Europa unde, poate că în altă formă, vor avea loc procese de socializare. Ele trebuie considerate ca o reacție împotriva proceselor eliberatoare înregistrate de Istoria modernă, procese care au emancipat individualitatea umană. Aici are loc o autonegare a individualității umane, începe fuga de sine și căutarea unei noi unități, a unui nou sinodism, a unei coeziuni pseudoeccleziastice, fiindcă epoca Renașterii a început prin aceea că omul a fost separat și abandonat sieși. Tot aici începe subordonarea tuturor sferelor vieții unui centru social și cultural coercitiv. Temeliile pe care se sprijinea societatea secolului al XIX-lea trebuia să-și dea la iveală contradicțiile. Acele temelii își manifestă subrezenția și provocară o reacție. Umanismul și individualismul nu erau în stare să decidă soarta societății omenești, așa că trebuiau să fie dezagregate. Trebuia să apară, în locul imaginii renașcentiste a omului liber, imaginea antirenașcentistă a unui nou organism — a unui mecanism, mai exact — care să-și subordoneze totul și să înghită totul.

Așa cum se dezvoltă sfârșitul Renașterii în socialism, el se dezvoltă și în anar-

hism, care e un curent limită în destinele societății europene. Prin esența sa, prin spiritul său, și el e antirenascentist. Aparent, anarhismul face impresia unei doctrine dotate cu patosul libertății, revendicând libertatea și propunând principiul afirmării personalității umane. Dar el a apărut nu dintr-un surplus liber și natura lui nu e una excedentar creatoare. El a luat naștere din invidie și răzbunare. Un patos vindicativ, un patos al urii agresive față de trecut, față de cultura trecutului, față de tot ce ține de istorie îi este în cel mai înalt grad propriu anarhismului. Dar un asemenea spirit al înverșunării vindicative, un astfel de patos al suferinței și mizeriei este unul antirenascentist, el nu cunoaște bucuria renascentistă a prisosului creator. De aceea nici anarhismul nu are o natură creatoare. Ea nu poate fi căutată în negația pustiitoare, înverșunată și vindicativă. Această negație pustiitoare nu lasă loc construcției pozitive. Bucuria creației libere, a prisosului liber anarhismul nu o cunoaște și nu o poate cunoaște. Prin aceasta, ca și socialismul, el nu are o natură renascentistă. În anarhism are loc un extrem de interesant proces al autonegării libertății. În el se afirmă o libertate care pare a se devora pe sine, a se mistui interior pînă la cenușă. Aceasta nu e acea libertate care dă bucuria înfloririi individualității creatoare, libertatea umanismului Idealist. E un sol de libertate limită, încruntată și generatoare de tortură, în care individualitatea omului se ofilește și piere, în care se produce o ruptură și libertatea se transformă în constrîngere. Cele mai multe dintre doctrinele anarhiste profesează în cele din urmă forme de colectivism sau de comunism. Așa sînt programele lui Bakunin și Kropotkin. Eu nu am dubii că și în această tendință limită a societății europene, care e anarhismul, se dezvăluie epuizarea și sfîrșitul Renașterii: anarhismul nu are un caracter umanist. Întreaga morală, întreaga evaluare a raporturilor interumane vitale nu sînt în anarhism de natură umanistă în sensul umanismului lui Herder, Goethe sau W. Humboldt. În anarhism, ca și în socialism, se dezvăluie un fond intim reacționar, o reacțiune esențială împotriva acelei perioade a umanismului renascentist care definește istoria modernă. Anarhismul este în cele din urmă o formă de revoltă reacționară împotriva culturii, nereceptarea culturii cu inegalitățile ei, cu suferințele dar și cu sublimele ei înfloriri și elanuri, nereceptare ei în numele unui proces de nivelare, de netezire, de anihilare a tot ce iese în relief. Această tendință reacționară în interiorul anarhismului, ca și în interiorul socialismului, este o formă de criză a umanismului și de sfîrșit al Renașterii.

Unele simptome ale sfîrșitului Renașterii se manifestă cu deosebită claritate în curentele artistice de ultimă oră. Acest sfîrșit al Renașterii începuse să dea primele semne de existență cu mult timp înainte. Sfîrșitul Renașterii se învedera încă în Impresionism. Toate procesele analitic dezintegratoare în artă poartă acest caracter antirenascentist. Dar adevăratul sfîrșit al Renașterii, ruptura definitivă cu tradițiile renascentiste le întîlnim în futurism, în toate formele sale. Tendințele diverse din interiorul futurismului au toate același element caracteristic: ruptura cu antichitatea, și aceasta înseamnă sfîrșitul Renașterii în activitatea creatoare.

Tuturor acestor orientări le sînt caracteristice o adîncă perturbare și fracționare a formelor umane, dispariția imaginii unitare a omului, ruperea de natură. Patosul Renașterii și relația ei cu antichitatea constau în căutarea unei naturi perfecte, a formelor umane perfecte. În futurism dispare omul, ca tema cea mai înaltă a artei. În arta futuristă omul nu mai există, omul e rupt în bucăți. Totul începe să intre în totul. Toate realitățile din univers se deplasează de la locul lor. În om începe să intre obiecte, lămpi, canapele, străzi, violîndu-i integritatea ființei, a imaginii, a chipului său irepetabil. Omul se prăbușește în universul obiectual care îl înconjoară. Încep a fi neglijate formele riguroase, cînd tocmai rigorea formei constituie principiul de bază al artei antice, principiu care a însuflețit activitatea creatoare a omului în epoca modernă a istoriei. Această profundă ruptură de antichitate și Renaștere poate fi observată la un artist de talia lui Picasso, în perioada cea mai interesantă a evoluției sale, cea cubistă. În cazul lui Picasso asistăm la un proces de divizare și pulverizare, de secționare în sens cubist a formelor unitare ale umanismului, la o descompunere a omului în părțile componente, aceasta cu scopul de a pătrunde în interiorul lui și de a căuta formele primare, elementare din care e făcut. În arta renașcentistă avem de a face însă cu o percepere integrală a formelor umanului. În această năzuință de cuprindere integrală a formelor era imitată natura, în care ele fuseseră făurite prin creația divină, era imitată antichitatea. Artă lui Picasso reprezintă o rupere de modelele naturii, ca și de ale antichității. Ea nu mai caută omul integral, ea a pierdut capacitatea de percepere integrală, ea smulge înveliş după înveliş pentru a face să apară structura lăuntrică a ființei naturale, pătrunzînd tot mai departe în adîncime și descoperînd chipurile acelor adevărați monștri, pe care Picasso îi prezintă cu atîta forță de expresie. Se poate afirma că toate orientările futuriste, mult mai insignifiante decît pictura lui Picasso, duc și mai departe acest proces de decompoziție. Cînd într-un tablou își găsesc loc bucăți de hîrtie sau anunțuri din ziare, sau cînd vedem aplicate pe pînză detritusuri dintr-o groapă de gunoi, lucrurile devin cu desăvîrșire limpezi: descompunerea ajunge mult prea departe și ne aflăm în fața unui proces de dezumanizare. Forma omului, ca și orice formă naturală, se stinge definitiv și dispare. O pierdere similară a formelor umane perfecte e caracteristică și pentru opera lui Andrei Belii. Opera lui Andrei Belii e înrudită sub multe raporturi cu futurismul, deși e incomparabil mai importantă decît opera celor mai mulți dintre futuriști. Ea reprezintă o ruptură categorică de tradițiile antice în artă. În opera lui Belii, în remarcabilul său roman *Petersburg*, omul e prăbușit într-o cosmică nemărginire, are loc o răsturnare și o confuzie a formelor care îl disting pe om de universul obiectual. Asistăm la începutul unui proces de dezumanizare de un fel aparte, la confundarea omului cu ceea ce e neomenesc și ține de spiritele elementare ale vieții cosmice. Într-o asemenea operă dispare perfecțiunea formelor în sensul său antic și renașcentist și își face loc un ritm nou, acela al unei pulverizări cosmice. Nu începe îndolală că acestea sînt elemente antiumaniste în opera lui Belii, unde e dus mai departe procesul scindării și pulverizării omului

pe culmile artei moderne. În ultimele rezultate ale efortului său creator omul modern ajunge la negarea propriei sale imagini. Omul ca ființă individualizată a încetat de a mai fi temă a artei, el se scufundă și se prăbușește în colectivul social și cosmic.

Același sfârșit al Renașterii și aceleași principii antiumansite pot fi descoperite și în alte curente din domeniul culturii. Curente teosofice bunăoară au un caracter antirenascentist și antiumanist. Se poate întâmpla ca acest lucru să nu fie clar la prima vedere, dar el poate fi ușor descoperit dacă ne vom concentra atenția asupra unor curente teosofice și ocultiste. În ele individualitatea omenească e supusă unor ierarhii cosmice a spiritelor. Omul nu mai joacă acel rol central și deosebit pe care îl juca în perioada renașcentistă, umanistă a istoriei, el intră în alte rînduiri cosmice, începe să se simtă condus de demoni și îngeri. Acest sentiment al supunerii omului unor ierarhii cosmice dă naștere unei anume stări de spirit, unui anume mod de înțelegere a vieții, în fața căruia renașcentismul, liberul « joc impetuos al forțelor creatoare » devine imposibil, lipsit de justificare interioară și intolerabil. Un loc central și de excepție nu-i este rezervat omului nici în doctrina teosofică a lui Rudolf Steiner. Nici în această doctrină omul nu este, în ultimă analiză, decît un instrument al revoluției cosmice, un produs al unor forțe cosmice diverse, punct de intersecție a unor evoluții planetare, în care sînt adunate așchii de lumii felurite, fenomen efemer în evoluția universului. Denumirea de antroposofie dată doctrinei lui Steiner nu e justificată. Caracterul și tipul de gîndire nerenascentiste ale unuia curent de acest gen sînt absolut evidente. O comparație între doi teosofi: contemporanul nostru Steiner și renașcentistul Paracelsus va evidenția cu absolută claritate opoziția între spiritul renașcentist și cel antirenașcentist. La Paracelsus avem de a face cu bucuria prisosului de forță creatoare în pătrunderea tainelor naturii, cu dezgroparea din adîncuri a misterelor ei, în timp ce la Steiner lucrurile stau dimpotrivă: o asemenea jubilație a surplusului de forță creatoare lipsește și ceea ce reține atenția e calea dură a inițierii, menită în cele din urmă a-i descoperi omului dependența sa de niște ierarhii cosmice. E prezent aci sentimentul unei considerabile subordonări a omului, al penibilei poveri pe care o reprezintă viața, al imenselor ei neajunsuri, concomitent cu decepția provocată de istoria modernă, caracteristică tuturor faptelor societății și culturii timpului nostru. Un caracter antirenașcentist și antiumanist poate fi descoperit și în mișcările religioase și mistice de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, mișcări definitive pentru această epocă, în care iau locul orientărilor pozitiviste și materialiste. Acestor mișcări le sînt proprii necesitatea supunerii și imposibilitatea continuării jocului liber al creației, joc nesupus nici unei legi și nici unui corp de reguli. Ele fac apel la principii spirituale înrudite cu cele ale evului mediu, aflate la antipodul acelor care precumpănau de-a lungul întregii istorii moderne renașcentiste. Dacă perioada renașcentistă era caracterizată și de o mare libertate

spirituală, cu care de altfel a și început Renașterea, la sfârșitul acestei perioade libertatea intelectuală se pierde. E ca și cum omul și-ar fi sleit forța intelectualului în această libertate intelectuală fără margini și ar proceda la propria lui aservire, negînd rezultatele acelei activități intelectuale pe care a desfășurat-o pe tot parcursul istoriei moderne.

Începe să se manifeste o mare criză a creației și cea mai profundă criză a culturii, fenomen ale cărui simptome se multiplică progresiv în ultimele decenii. Această criză se caracterizează printr-o temerară sete de creație, nemaiîntîlnită probabil pînă acum, și totodată printr-o lipsă a energiei creatoare, printr-o neputință a creației și prin invidie față de epocile mai unitare din istoria culturii umane. Începe să se manifeste contradicțiile interioare apărute ca efect al perioadei renașcentiste în lumina cărora toate rezultatele activității de creației se dovedesc a fi nesatisfăcătoare, necorespunzînd sarcinii creatoare. În timp ce aspirația creatoare înseamnă un zbor spre înălțimi pentru edificarea unei vieți noi, a unui nou mod de a exista, realizarea creatoare reprezintă o cădere pentru confecționarea unor produse culturale diferențiate. În timp ce elanul creator se avîntă spre o nouă geneză, ceea ce rezultă e o poezie, un tablou, o lucrare de știință sau de filosofie, un nou corp de legi sau moravuri. Toate produsele creației umane poartă pecetea gravității terestre. Ele nu sînt punctul de vîrf al existenței, viața în forma ei superlativă. Ele îmbracă forme care nu corespund elanului creator, ceea ce face ca pe autor să-l nemulțumească profund rezultatele efortului său. În aceasta constă contradicția principală a creației, contradicție care în vremea noastră a devenit mai acută ca oricînd. În plus, cred că elementul care marchează cel mai puternic și mai profund epoca noastră este tocmai faptul că ea a ajuns a fi pe deplin conștientă de această criză a creației. Activitatea creatoare a oamenilor Renașterii era însoțită de bucurie, lor fiindu-le străin gustul amar al constatării că opera finită nu corespunde proiectului. Cînd marii maeștri ai Renașterii își pictau tablourile, ei încercau o bucurie a actului creator nealterată de gustul amar al conștiinței scindate, ceea ce le dădea puțința de a fi mari maeștri. Marile curențe ale timpului nostru poartă însă amprenta unei profunde insatisfacții lăuntrice, a efortului torturant de a scăpa din cleștele în care e strîns ținută creația omenească. Creatori de primă mărime, ca Nietzsche, Dostoievski, Ibsen erau conștienți de tragedia creației, erau chinuți de această criză intimă a creației, de această imposibilitate de a realiza ceea ce își propune elanul creator. Toate acestea sînt simptome ale sfârșitului Renașterii, manifestarea contradicției interne care face cu neputință continuarea Jocului liber renașcentist al energiilor umane, energii constructoare de știință și artă, de forme statale, de moravuri, de sisteme legislative și de tot ce s-a edificat în această perioadă. Avem de a face cu o dedublare interioară, cu o scindare care nu s-a manifestat niciodată în trecut în perioada creației renașcentiste. În straturile de adîncime ale culturii omenești se înalță stihiiile lăuntrice ale barbariei, care împiedică dezvoltarea în continuare a culturii clasice, a formelor clasice de artă și știință, a formei clasice de stat, a for-

mei clasice a moravurilor și vieții cotidiene. Începe sfârșitul Imperiului de mijloc al culturii, se produc explozii din interior, erupții vulcanice care dau la iveală un sentiment de insatisfacție față de cultură, cât și sfârșitul Renașterii în formele cele mai variate. Începe amurgul Europei, cea care a cunoscut o atât de strălucită înflorire de-a lungul multor secole, cea care se considera deținătoare a monopolului celei mai înalte culturi și care-și impunea — cu câtă brutalitate uneori! — această cultură restului lumii. Vine sfârșitul Europei umaniste și începe întoarcerea la Evul Mediu. Intrăm în noaptea unui nou Ev Mediu. Sintem în pragul unui nou amestec de rase și tipuri de cultură. Acesta e unul din rezultatele cunoașterii filosofiei istoriei, pe care trebuie să-l asimilăm pentru a ști ce soartă le e rezervată tuturor popoarelor Europei și Rusiei și ce înseamnă acest sfârșit al Europei umaniste, această intrare într-o epocă istorică nocturnă.

Caracteristică pentru sfârșitul istoriei moderne este prezența, în toate domeniile și în toate înfăptuirile sale, a unui sentiment de profundă decepție, decepție atingând toate aspirațiile, visurile și iluziile fundamentale ale istoriei moderne. Prezența acestui sentiment o putem înregistra în toate ramurile istoriei moderne: nu s-a realizat nimic din aceste aspirații nici în domeniul cunoașterii în știință și filosofie, nici în domeniul creației artistice, nici în domeniul organizării statale, nici în domeniul vieții economice, nici în domeniul stăpînirii reale a naturii. Acele trufășe visuri ale omului, care l-au dat aripi în această perioadă renașcentistă, au fost spulberate. Omul a devenit apter. Omul a fost nevoit să se resemneze într-un mod oarecum bizar. Visurile semețe de cunoaștere nelimitată a naturii au dus la cunoașterea limitelor cunoașterii, la neputința științei de a pătrunde misterul existenței. Știința amănunțește și corodează reflecția. Filosofia a fost definitiv înfrîntă de înamicul reflecției: veșnica îndolală în forțele cognitive ale omului. Orientările gno-seologice de ultimă oră nici gînd să ajungă la cunoașterea ființei: ele se opresc în pragul veritabilei cunoașteri filosofice a lumii. Filosofia trece printr-un proces de dedublare și nu crede în izbînda cunoașterii depline pe calea filosofică. Asistăm la începutul unei crize a filosofiei, al unei debilități interioare, încep să l se caute niște temeluri religioase, așa cum s-a întîmplat acest lucru la finele lumii antice, cînd ea a căpătat o culoare mistică. Același lucru se întîmplă și în domeniul artelor. Marea, magnifica artă a trecutului pare a fi apus pe totdeauna. Începe un proces de fărîmîțare analitică, de dezintegrare, apare o artă futuristă, care încetează să mai fie o formă de creație umană, în care începe o corupere a actului creator.

Aceeași profundă dedublare poate fi observată și în cazul curenților vieții sociale. Nici libertatea vană, nici fraternitatea silită nu pot oferi oamenilor fericire. De acest lucru încep să devină tot mai conștienți oamenii înzestrați cu sensibilitate. S-au prăbușit Idealurile revoluției Franceze. Începe să se impună tot mai mult conștiința lipsel de conținut interior și a zădărniciilor democrației. Socialismul și anarhismul sînt pe cale să producă cea mai adîncă dezamăgire. Pe nici una din aceste căi

destinul societății omenești nu poate afla o rezolvare. Într-un cuvânt, pe toate liniile de evoluție ale istoriei moderne e prezent sentimentul amar al decepției, discrepanța dureroasă între elanul creator cu care omul a pășit în istoria modernă plin de forță și îndrăzneală, și neputința de a crea cu care lese din istoria modernă. El a sfârșit istoria modernă profund dezamăgit, deprimat, scindat și extenuat sub raportul creației. Această extenuare creatoare, îmbinată cu setea de creație, este un efect foarte caracteristic al istoriei omului, care reprezintă la rândul ei o sindrămadă pentru autoafirmarea lui în istoria modernă, pentru umanista afirmare de sine, când omul, nedorind să se supună nici unei forțe supraumane, își pierde propriul chip, își lăsează forțele. E și aceasta o trăsătură care îl apropie pe omul contemporan al istoriei moderne de omul din perioada de apăsare a lumii antice. Existau și atunci sentimentul unei rupturi, un soi de nostalgie a creației desăvârșite, dorul unei alte vieți, superioare, și totodată imposibilitatea de a o realiza. Toate acestea arată că în istoria omenirii există reveniri periodice ale unor momente, dar nu în sensul că ele s-ar putea repeta în esența lor, fiindcă nimic din ce e istoric-individual nu se repetă, ci în acela că există o analogie formală care înlesnește înțelegerea epocii noastre prin comparare cu epoca lumii antice și începutul noului ere creștine.

Am încercat să explic această înșirare a energiilor omenești când am vorbit de trecerea de la Evul Mediu la epoca Renașterii. În timp ce perioada istorică a Evului Mediu, cu ascetismul ei, cu viața monastică și instituția cavalerismului, a știut să protejeze energiile umane de pericolul înșirii și dezagregării, pentru ca acestea să poată înflori creator la începutul Renașterii, întreaga perioadă umanistă a istoriei a negat disciplina ascetică și supunerea înaintea unor forțe superioare, supraumane. E cu neputință ca înșirarea energiilor umane să nu fie însoțită de înșirare, proces care duce în mod necesar în cele din urmă la pierderea centrului reprezentat de personalitatea umană, personalitate care a încetat de a mai avea deplinderea disciplinei. O asemenea personalitate umană era fatal să-și piardă conștiința de sine, singlitatea sa, uniclitatea sa. Acest lucru îl observăm fără putință de îndolală în toate formele generale ale civilizației contemporane: în socialism, în monarhlsm, în imperialism. Acest lucru se remarcă în curentele contemporane în artă, ca și în tendințele ocultiste din vremea noastră. În toate se face simțită clar perturbarea imaginii omului, dezintegrarea acelei personalități umane care a fost forjată în creștinism și a cărei forjare a fost sarcina culturii europene. Ea începe să devină mai slabă și să-și piardă din interior propria imagine, să-și piardă conștiința de sine, e lipsită de un reazem spiritual lăuntric. Drept care se procedează la căutarea unui centru spiritual, de la relațiile cu care se așteaptă regenerarea forțelor slăbite ale personalității. Individualitatea umană simte că pe acele drumuri libere pe care a mers în perioada renașcentistă e amenințată de o tot mai gravă extenuare și pierdere a libertății, ea caută niște principii care să o domine și să o cîrmulască. Personalitatea umană caută o sacralitate de care are nevoie, ea dorește cu ardoare să l se supună și să se regăsească pe sine. Se repetă acel adevăr paradoxal în virtutea căruia

omul se cucerește pe sine și își consolidează stăpînirea asupra sa dacă se supune unui principiu superior suprauman și găsește o sacralitate supraumană ca fiind conținutul propriei sale vieți, și invers, omul se pierde pe sine dacă se eliberează de conținutul superior suprauman și nu află nimic în sine decît propriul său univers omenesc izolat și mărunț. Afirmarea individualității umane presupune universalismul. Acest lucru îl demonstrează ansamblul rezultatelor culturii moderne, ale istoriei moderne, în toate domeniile: în știință, în filosofie, în artă, în morală, în viața de stat, în viața economică, în tehnică: el se poate constata și experimental. E dovedit și răsdovedit faptul că ateismul umanist duce la negarea umanismului, la degenerarea umanismului în antiumanism, la transformarea libertății în constrîngere. În acest fel ia sfîrșit istoria modernă și începe o altă istorie, pe care prin analogie am numit-o un nou ev mediu; în ea omul trebuie din nou să se lege spre a se aduna, trebuie din nou să se supună unui principiu superior spre a nu se da pe sine pierzării definitive. Pentru ca personalitatea umană să se regăsească pe sine iarăși, pentru ca acea lucrare creștinească asupra imaginii omenesti, care constituie momentul esențial în destinul omului pe întregul parcurs al istoriei universale, să continue mai departe, este necesară o întoarcere la anumite elemente ale ascetismului medieval. Ceea ce veacurile de mijloc au trăit ca transcendent trebuie trăit imanent. Lucrarea de liberă autolimitare a omului, de disciplină liberă, de supunere a sa de bună voie unei sacralități supraumane e în măsură să prevină epuizarea definitivă a energiilor sale, ea va duce la o acumulare de noi energii și va face cu puțință o Renaștere nouă, creștină, care pentru o parte de elită a omenirii va veni numai pe terenul fortificării personalității umane. Evul Mediu era întemeiat, și în aceasta constă esența sa spirituală și patosul său superior, pe îndepărtarea de lume. Această îndepărtare de lume a creat marea cultură medievală. Ideea medievală a împărăției lui Dumnezeu este echivalentă cu ideea îndepărtării de lume, care duce la domnia asupra lumii. Acesta e paradoxul fundamental al Evului Mediu, paradox descoperit de Eucken și de alți istorici ai culturii medievale, și anume că negarea lumii de către biserică a dus la stăpînirea lumii de către biserică. Că acest lucru nu putea izbuti am spus-o. Libertatea spiritului nu fusese descoperită cu adevărat în conștiința medievală. Drama istoriei moderne era lăuntric inevitabilă. Dar experiența omului modern, care își asumase sarcina dominării lumii, a făcut din el un sclav al lumii. În această sclavie el și-a pierdut chipul uman, motiv pentru care omul e nevoit acum să treacă printr-o nouă înstrăinare pentru a obține victoria asupra lumii în sine și în jurul său, pentru a deveni stăpîn și nu sclav. Exact aceasta este condiția spirituală în care se trezește omul la sfîrșitul istoriei moderne, în pragul unei ere noi.

Eu gîndesc această eră nouă ca deschizînd în fața omului două drumuri. În punctul cel mai de sus al istoriei se produce o scindare definitivă. Omul e liber să meargă pe calea supunerii unor principii de viață de esență divină și să-și fortifice pe acest teren personalitatea lui umană, după cum e liber să se supună și să se lase aservit de

alte principii supraumane, de natură malignă, nedivine și neumane. Această împrejurare răspunde întrebării de ce istoria universală constituie o descoperire interioară a Apocalipsului. Aflată în punctul cel mai de sus al istoriei, personalitatea umană nu poate suporta condiția de sclav nici din partea naturii, nici din parte societății; în același timp însă, ea se simte tot mai mult sclavă și a naturii și a societății. Are loc un proces de aservire a personalității umane din partea mediului natural și social. Prin intermediul mașinii, al forțelor de producție materiale, omul a încercat să domine elementele naturii, dar în loc de aceasta el a devenit sclav al mașinii create de el și al mediului material creat de el. Acest fenomen s-a manifestat deja în capitalism și se va manifesta și în socialism. Acesta e tragicul rezultat al întregii istorii moderne, tragicul ei eșec. Dar acest tragic eșec al istoriei moderne nu e o dovadă a lipsei de sens, nu motivează o interpretare definitiv pesimistă a destinului istoriei. El are un sens lăuntric dacă înțelegem istoria universală ca tragedie, și exact așa trebuie ea înțeleasă. Dacă considerăm că soluția ei nu poate fi imanentă, sălășluind în interiorul istoriei însăși, ci numai în afara hotarelor ei, dacă ne raportăm în acest fel la istorie, atunci toate eșecurile ei dobândesc o profundă noimă lăuntrică și începem să realizăm că sensul istoriei nu constă în înfăptuirea obiectivelor propuse într-o perioadă sau alta. Tocmai înfăptuirea menirii istoriei dincolo de hotarele ei dezvăluie sensul interior profund al istoriei. Aceasta deoarece, dacă într-un moment oarecare al istoriei sarcinile ei ar fi înfăptuite și omul ar ajunge la satisfacție definitivă, o asemenea izbândă a istoriei ar descoperi, în fond, oricât ar părea de paradoxal, lipsa ei de sens, fiindcă adevăratul sens al istoriei constă nu în soluționarea ei într-un moment oarecare, într-o perioadă de timp oarecare, ci în dezvălulrea tuturor potențelor sale spirituale, a tuturor contradicțiilor sale, pentru ca să dălnule mișcarea lăuntrică a tragediei istoriei și numai ulterior să fie vădit adevărul atotdător de soluții. Numai atunci dezlegarea ei finală va arunca o lumină inversă asupra tuturor perioadelor premergătoare ale istoriei, în timp ce împlinirea sarcinii într-unul din momentele ei n-ar însemna împlinirea sarcinii istoriei pentru toate segmentele ei, pe toată întinderea ei. Consider acum important să arăt că din înțelegerea istoriei ca un profund eșec nu reiese deloc că ar susține absurditatea istoriei, deoarece pentru mine chiar acest eșec este într-un anumit sens un eșec sacru. Chiar acest eșec arată că vocația supremă a omului și a umanității este supralstorică și că e posibilă numai o soluționare supralstorică a tuturor contradicțiilor fundamentale ale istoriei.

Trebuie să mai arăt că Rusia are o situație absolut excepțională în acest proces al sfârșitului Renașterii. În Rusia noi trăim sfârșitul Renașterii și criza umanismului mai acut decât oriunde în Occident, aci unde n-am trăit Renașterea. În aceasta rezidă specificitatea și caracterul original al destinului istoric rusec. Nouă nu ne-a fost dat să trăim bucuria Renașterii, la noi, la ruși, n-a existat niciodată un autentic patos al umanismului, noi n-am cunoscut bucuria jocului liber al unui surplus de energie creatoare. Toată marea literatură rusă, cea mai mare ispravă a noastră, cu

care ne putem mândri în fața Occidentului, nu e, prin spiritul ei, renașcentistă. În literatura rusă și în cultura rusă a existat un singur moment, o singură explozie în care a ilicrit posibilitatea Renașterii: ne referim la creația pușkiniană, la epoca de cultură a lui Alexandru I. Atunci s-a întredeschis și la noi un crîmpel de zare renașcentistă. Dar aceasta a fost numai o scurtă perioadă, nedefinitorie pentru destinul spiritului rusesc. Literatura rusă din secolul al XIX-lea, la începutul căreia s-a înălțat genul vrăjitor al lui Pușkin, nu a fost pușkiniană: ea a făcut evidentă imposibilitatea creației pușkinlene și a geniului pușkinian. Noi am creat din restriște și suferință; la temelia mării noastre literaturi stă o mare tristețe, o sete de răscumpărare a păcatelor lumii și de mîntuire. La noi n-a existat niciodată bucuria prisosului creator. Aduceți-vă aminte de Gogol și de întreg caracterul operei sale. A fost un destin creator penibil și chinuitor. Același a fost soarta a două din cele mai strălucite genii ruse: Tolstoi și Dostolevski. În întregul ei, opera lor nu e umanistă și nici renașcentistă. Întregul caracter al gândirii rusești, al filosofiei ruse, al structurilor morale rusești și al destinului vieții de stat rusești are în sine ceva chinuitor, contrar spiritului jubilant al Renașterii și umanismului. Astăzi în toate sferile vieții noastre sociale și ale culturii trecem printr-o criză a umanismului. În aceasta constă caracterul cu totul paradoxal al destinului nostru și o anumită originalitate a firii noastre. Nouă ne-a fost dat să descoperim, cu mai multă acuitate poate decît națiunile Europei, caracterul contradictoriu și nesatisfăcător al umanismului comun. Dostolevski e figura cea mai caracteristică și cea mai importantă pentru înțelegerea falimentului interior al umanismului. La el umanismul cunoaște un faliment de răsunet. Nimeni altul decît Dostoievski a făcut aici descoperiri esențiale. Dostolevski, care compătimea atît de mult pe om și suferea pentru destinul omului, el, care a făcut din om unica temă a operei sale, tocmai el este acela care descoperă inconsistența lăuntrică a umanismului, tragedia umanismului. Toată dialectica lui Dostolevski e îndreptată împotriva esenței umanismului, care stătea la temelia istoriei renașcentiste și era profesat de marii uniști ai Europei. Aceste particularități ale Orientului rusesc scot în evidență menirea lui singulară în cunoașterea sfîrșitului Renașterii și a sfîrșitului umanismului. Îi este dat tocmai Rusiei să descopere și să reveleze ceva în acest domeniu și tocmai în Rusia prinde formă și se rostește o idee de mare acuitate cu privire la destinele ultime ale istoriei. Nu e o întîmplare faptul că în punctele sale cele mai de sus filosofia religioasă rusă și-a îndreptat mereu gîndul către Apocalips. Începînd cu Ceadaev și cu slavofili și continuînd cu Vladimir Solovlov, cu K. Leontiev și cu Dostolevski, gîndirea rusă a fost preocupată de teme de filosofia istoriei, și această filosofie rusă a istoriei a fost apocaliptică. Prin esența ei metafizică, și revoluția rusă reprezintă falimentul umanismului, iar aceasta ne îndreaptă spre tema apocaliptică. Ne apropiem în acest fel de ultimele probleme de metafizică a istoriei, de problema progresului și de cea a sfîrșitului istoriei.

În românește de IOANICHIE OLTEANU

LIUDMILA PETRUȘEVSKAIA

IOANICHIE OLTEANU

«...o lume făcută zob»

Debutînd de timpuriu, încă la sfîrșitul deceniului șase, în plină perioadă a dezghețului, Liudmila Petrușevskaia (n. 1938) s-a afirmat cu mare întîrziere, abia odată cu noul val al dramaturgiei sovietice, cel al generației postvampiloviene. Mulți ani revistele mari se fereau să-i publice povestirile, chiar cînd îi recunoșteau forța și probitatea scrisului, în timp ce textele ei dramatice nu depășeau cercul tinerilor entuziaști și al studiourilor experimentale.

Astăzi această rezervă prelungită și tenace pare curioasă, chiar inexplicabilă la prima vedere. Judecînd după puținul cît cunoșteam din opera ei de prozator și dramaturg, Liudmila Petrușevskaia nu e atrasă nici de contestarea directă, nici de parabola cu trimiteri încifrate la fapte, personaje, împrejurări aflate la ordinea zilei și considerate tabu, cele două modalități care stîrnesc suspiciunea și rezistența oricărui dirijism cultural strict. S-ar zice chiar că această autoare ignoră sfera politicului. Domeniul ei de predilecție e unul inocent, și anume acela al vieții de toate zilele. Personajele ei — adesea și situațiile — n-au nimic excepțional și par cunoscute din alte scrieri de « mic realism », uneori chiar din literatura satirică de larg consum: regizorul care face piața în condițiile penuriei de alimente, actorul tînăr ținut pe tușă, gata să cadă în plasa unei abile și încercate seducătoare, geologul refugiat cu familia la țară, în luptă cu dificultățile noului mediu, bătrîna pensionară din provincie care își vizitează nepotul în capitală, mica funcționară părăsită de soț și descurcîndu-se greu cu spațiul locativ, două femei simple internate într-un spital și condamnate fără drept de apel, dar măcinăte mai mult de grija celor de afară decît de iminența propriului sfîrșit etc.

Deci nimic ieșit din comun, s-ar zice. Numai că, scăpate de sub controlul unor tipare de gîndire comode și consacrate prin tradiție, supuse unui examen

riguros, lucid și lipsit de iluzii, aceste ființe oarecare se dovedesc a fi în stare de cele mai năstrușnice isprăvi, comise cu aerul cel mai firesc din lume, parcă din lehamite și oboseală. Angajate de regulă în freacă și fojgăiala unei arborescente vieți de familie, ele evoluează într-o zonă neliniștitoare unde atrocele poate fi însoțită de plictiseala, iar oroarea cu banalul și derizoriul.

Sub acest raport, *Acasă la Colombina* e o piesă aproape benignă. Plasată în plin decor sovietic — cozi, ședințe, formalism birocratic — figurile *commediei dell'arte* provoacă cel mult risul. Nu același lucru se întâmplă cu *Andante*, comedie și ea foarte « sovietică » la rindul ei, vezi relația viața *la noi* și viața *la ei*, adică în Occidentul putred), unde însă cel puțin un personaj e perfect conștient de situația dramatică și înjositoare în care se află. Soție înșelată, Iulia acceptă servituțile unei existențe promiscue din strict și franc mărturisit interes material. Considerente de aceeași natură, la care se adaugă dorința de răzbunare și teama de publicitate, o vor face să atragă și să instaleze o nouă parteneră în confortul echivoc al acestei familii originale, ea urmînd să caute mai departe în trista consolare a drogului — împărțită de altfel de toți membrii clanului — iluzia menținerii unui precar echilibru interior.

De ce sînt în stare oamenii obișnuiei ai Liudmille Petrușevskaia se poate vedea din lectura acelei « versiuni a lui *Hamlet* în context contemporan » — cum o recomandă autoarea — care e piesa *Frați și surori, părinți și copii*, unde o Kalea sau o Marina oarecare își împing la moarte, una rivala ieșită din joc, alta ginerele de mult recăsătorit, și o fac aproape cu nonșalanță, ca din întâmplare, fără o urmă de conștiință a vinovăției. Nelegiuirea pare atît de adînc intrată în firea lucrurilor încît atitudinea de cinism și totală indiferență a noului *Hamlet* — un băiat de 14 ani în fața căruia se fac grave revelații — pare, dacă nu chiar rezonabilă, singura formă de apărare față de oroarea generalizată.

Cînd e proiectată într-un viitor nedeterminat — dar care nu se știe bine dacă n-a și început — existența acestei umanități dezaxate și năuce dovedește încă mari resurse și capacități de degradare. Ultimii țărani din satele aproape pustii (*Noii Robinsoni*), idealizați de proza « ruralistă » ca depozitari miraculoși ai unui fond moral străvechi și nealterat, sînt niște exemplare umane viciate, corupte, decrepite. Ei trăiesc într-o natură marcată de detritusurile civilizației urbane și singura lor preocupare e legată de obținerea hranei pe orice cale posibilă: rapt, înșelăciune, troc, chiar prin tentativa de lucrare a pămîntului. În această lume recăzută în primitivism nu în urma unei catastrofe nucleare, ci prin evoluție « normală », mîgînia intelectualului obligat să reinventeze plugul de lemn e mai mult decît grăitoare iar episodul cu sinuciderea păstoritei toxicomane capătă o pregnanță înest emblematică.

Studiul mizeriei morale (și materiale) nu e desigur nou în literatura rusă. El a fost mai mult sau mai puțin prezent chiar în lungile decenii dominate practic de vechea exclamație rostită la începutul secolului: « Omul ! Ce frumos sună acest cuvînt ! » Nouă la Liudmila Petrușevskaia e lipsa de iluzii și renunțarea la tradiționalele întrebări rusești « cine-i vinovat ? » și « ce-i de făcut ? » Pentru ea, « a rezolva problemele nu e treaba scriitorului. Treaba lui e de a le pune ».

Textele adnotate de aceste rînduri fără pretenții oferă cititorului posibilitatea unui prim contact cu scrisul unui dramaturg și prozator remarcabil, scris impregnat de note caracteristice pentru noile orientări și direcții ale literaturii ruse. E de așteptat ca această selecție să fie urmată de altele, pentru mai buna cunoaștere a unei autoare care a oferit scenei, după expresia plastică a lui Arbuzov, « o lume upuită, zdrențuită, făcut zob ».

BOXA IZOLATĂ

Dialog

Pentru comoditatea cititorilor se notează cu A și B persoanele participante la dialog

A. — 43 de ani

B. — 60 de ani

- A: Mie, cum mi-au zis, m-am dus la cinema la spectacolul de dimineață. Intru eu acolo, doar băbuțe, un bărbat tânăr și cu mine.
- B: La cinema nu mă mai duc de mult.
- A: Mă gîndeam, bieții de voi, se duc la spectacolul de dimineață, nu mai au ce să facă oamenii. Bine, pe mine măcar tocmai m-au condamnat, am venit să mai uit de-ale mele, să mă distrez.
- B: Eu nu pot deloc să mă distrez. Marusia se tot străduiește, {merge prin vizite, încolo, încoace, pe la cunoștințe, a mai adus și un tinerel. A fumat.
- A: Iar tînărul acela stă la cinema la bufet, bea bere. Începe filmul, iar el mai ia două sticle. Și cînd colo, ce să vezi, el a venit să bea bere. Bine a făcut, în sală nici n-a intrat. Ședeau vreo jumătate de duzină de băbuțe și cu mine. Un bilet pentru spectacolul de dimineață costă doar cîteva copelci, el și-a luat bilet să bea la cinema bere. Iar în sală nici n-a băgat capul.
- B: Acest tînăr a venit pe la noi să stea, bine a făcut, dar nu a răbdat prea mult. Fotografia Irinei atîrnă pe perete cu o panglică neagră. Sigur că n-are nevoie de așa ceva. Și a plecat. Marusia toată în lacrimi. Nimeni nu are nevoie de noi. De ce, mamă, i-ai povestit despre Irocika? Eu sînt vinovată. Irocika e vinovată.
- A: Iar la cinema, îmi aduc aminte ca și cum ar fi fost ieri, era o prostie, ceva despre pionieri. S-au găsit ce să le arate. Toți pionierii sînt la școală de mult, numai dacă chiulesc mai trec pe la cinema. Iar în rest toți care vin sînt din contingentul adulților. Dar n-ai ce să-i faci. A venit sfîrșitul lumii și vii să te uiți și la filmul despre pionieri. Eu mă gîndeam, hai eu, treacă-meargă, eu sînt condamnată la moarte. Eu, treacă meargă, eu mă duc oriunde, numai să fie liniște și să nu se holbeze la mine. Iar Vanea al meu nu știe nimic, nu i-am

- spus nimic. Pe Vanea să-l mai sprijin, să-l mai salt vreo doi ani ! Ei ? Doi ani-șori. O să aibă șaisprezece ani. Totuși o să se ducă să muncească.
- B : Mie mi se promit doi ani.
- A : Mie zece, dacă totul decurge normal. Dacă o să fac multe tratamente, atunci. Am să mă străduiesc. Zece și cu paisprezece, o să albă douăzeci și patru.
- B : Iar eu ce să fac cu cei doi ani de viață ?
- A : Iar aici se zice că un fanatic a curarisit cu extract de balenă. E fanatic, bani nu ia, pentru el importantă e metoda. Aproape că a vindecat un bătrîn de vreo șaptezeci și cinci de ani. A și găsit pe cine să vindece. Sînt pe-aici tineri care cad din picioare. Așa e mai puțin riscant. Păi eu aș fi riscat. Dar cine să se zbată pentru mine ? Vanea s-ar fi dus, s-ar fi zbătut, dar adresa lui nu ți-o dau. Dar el n-are nici timp. Are program complet la internat, și la mine îi dau vole să vină numai ca să nu se zică că nu-i dau, numai în zile de lucru cînd e program de vizite.
- B : Dar ce nevoie am eu de o zi, sau de două ? Marusia nu are nevoie de mine, am să plec și Marusia are să-și poată aduce în pace pe cine vrea. O să-și facă o viață nouă, o să nască un copilăș. Atunci o să uite cu totul de mine, pe mine și pe Irișka o să ne arunce într-un colț, iar noi o să stăm culcate alături, nu avem nevoie de multe. O să stăm culcate vreo treizeci și cinci de ani și o s-o așteptăm pe Marusia pînă o să vină bătrînă-bătrînă.
- A : Vanea o să aibă douăzeci și patru de ani, se va însura, așa visez eu. După ce o să se însoare tot n-o să mai aibă nevoie de mine.
- B : La cimitir locuri se dau numai pentru treizeci și cinci de ani, pe urmă se lichidează. Cum o s-o bage pe Marusia lîngă noi, iar o să se întoarcă totul. Cu bulldozerul o să niveleze totul. O să construiască o clădire nouă, biserica lui Ispas pe oase. Dar mie și lui Irocika oare n-o să ne fie totuna ? Eu mormîntul soțului meu l-am lăsat în părăsire din anul una mie nouă sute treizeci și opt. Să te duci să tot verși lacrimi amare. Morții se neliniștesc. Așa cum se zbuclumă acum Irocika : dar ce-i cu tine, bunico, de ce plîngi după mine ? Trăiește cît ți-e dat să trăiești, pe urmă ai să vii la mine să te hodiești. Mult n-o să se poată, păi atunci o să trăim cît ne-or da. Poate și zece ani, dar pentru ce, mă întreb.
- A : Mie mi se dau zece ani, mi-a dat ieri Lagutin, mă aduceau alci pe brancardă, fișa mi-au pus-o pe plept. M-am uitat, era scris : încă zece ani.
- B : Lagutin ?
- A : Infirmerii așteptau la lift, s-au dus să se lămurească. Atunci m-am ultat, nu mi-a venit să-mi cred ochilor ; era scris : încă 10 (120 l.). De ce, pentru ce, de obicei doctorii nu scriu cît mai ai de trăit. Dar pentru mine au scris. Un lucru rar. 120 l.
- B : Zece, o sută douăzeci de litri, ce-i ala ?
- A : Lunl, lunl ! Ce litri ? Ce, pe-aici sînt bețivi !
- B : Dacă mai am zece ani, atunci Marusia în aști zece ani o să învîrtească atîtea trebușoare, poate să facă gemeni, să schimbe vreo trei soți. Iar eu am să rămîn cu Irocika, cine o să se mai gîndească la ea. Nu, n-am să mai fac, n-am să mai fac. Bunicuță, nu plînge. Bunicuță, nu mai veni des pe la mine, nu mai plînge. Fetîța mea, cum ala des, că de-o lună sînt ținută-n pat. Acolo pe la tine s-a umplut tot de burulenl. Marusia doar muncește, termină serviciul la șapte, simbăta vine la mine, are și ea nevole duminica să mă spele, să mă răsufle. Ea nu poate să vină pe la tine, pe mama o doare inimioara, capul îi plesnește. Iar eu am să vin la tine, am să vin, florica mea. Bunicuță, nu veni pînă nu te faci bine.

A: Ce să caute litri aici? O sută douăzeci de luni. În primii trei ani trebuie să terminăm școala, asta una. Vanecika învață foarte bine, are diplomă de merit. Și fără diplomă de merit se ajunge la facultate. Se poate la seral. În armată n-o să-l ia, eu sunt invalidă, el va fi uncul susținător al familiei, nu-l așa? Seara o să învețe. Tocmai bine la douăzeci și patru de ani o să termine și am să mă termin și eu. Am să-i deschid toate drumurile, o să albă camera lui, băiatul o să fie mare, matur. Ce bine e totuși că sunt invalidă! În orice clipă pot să cad în genunchi în fața oamenilor: luați-l pe Vanecika al meu, eu am cancer, cancer, n-am să trăiesc mult, iar el e singur. Mi-a promis Nina Ivanovna că-mi dă și un certificat cu diagnosticul.

B: Ți-a spus Nina Ivanovna?

A: Nu, mi-a spus la consultația doctorul Gogoberidze. Atunci când am fost la cinema. Dar dumitale?

B: Eu am ghicit singură pentru ce te internează aici. Abia l-a spus Nina Ivanovna Marusiei și Marusla a început să tremure, să plîngă, numai asta mai lipsea, zice: ce să fac acum, să mă îngrop iar? Abia am îngropat și iar vești. Mi-ajunge, strigă, mi-ajunge că mi-am îngropat flica. Strigă, ce au înnebunit pe-acolo, ce naiba? Nu e prea mult pentru un singur om? Iar eu eram la reanimare tocmai atunci, se auzea totul.

A: Iar mie doctorul Gogoberidze mi-a zis de la început, ia-te în mîini, țin-te tare, nimeni nu te poate întări. Dacă vrei să-ți crești fiul, îmbărbătează-te. Uite, după toate astea m-am dus la cinematograful să mă uit la pionieri. Nu pot să mă uit la copii; ți-e așa de milă de ei, pe cel mic doar îi dau la casele de copii, îi duc afară din oraș. Acolo se dă pîinea cu porția, cîte două feluțe, am fost acolo cu ajutor din partea întreprinderii noastre, m-am umplut toată de lacrimi. Dar pe Vanea nu-l mai dau, el e mare. Doi s-au suit în autobuzul nostru, au desfăcut salamul. Șoferul l-a alungat: ăstia de la casa de copii au adulmecat tot salamul. Ce e drept, n-au mîncat. Dar pe Vanea nu-l dau acolo, e mare, are paisprezece ani. Douăzeci și patru de ani, ce să mă caut la casa de copii! Deocamdată paisprezece. Mie uneia mi-e totuna că, uite, douăzeci și patru, anii zboară ca păsările, nici nu observi. Iar de la mine nu are nevoie de prea multe. Pensia mea, iar eu am să străduiesc prin spitale. Pentru ca eu să plec, iar pentru el să nu mă fie o noutate. N-a mai fost, n-a mai fost, și deodată a plecat pentru totdeauna. Ei, și e cam același lucru. Dar banii toți lui. Să se obișnuască să trăiască independent. El de pe acum e independent, simbată seara și duminica vine singur acasă, singur gătește, îmi aduce mie pachete, totul independent. De ce, băiatul mamei, cheltuiești bănușii? eu n-am nevoie de nimic, aici se dă de mîncare. Trebuie, mamă, trebuie. Acum are bani. Pensia mea pe o lună, iar la internat e mîncare pe gratis.

B: Și Marusla are pensia mea și mă e și leașa ei, dar pe ce aruncă banii? Nu-l rămîne nimic. Cum lipsesc eu, cum o ia din loc. Ba trage o fugă la Tallin, ba pe litoralul Balticel. Nu stă pe loc. Umblă pe unde n-o știe nimeni. Unde o cunoaște lumea toți se dau în lături. Caută, probabil, pe unde să-și agațe un soț. Și oricît ai ascunde, soțul o să vină oricum în casa ta, o să vadă toate dedesubturile, pe Iroclka doar n-ai cum s-o ascunzi, singură o să te scapi! La fiecare două vorbe îl lese Iroclka din gură. Iar oamenii se sperie. Oamenii, bineînțeles, nu vor să asculte. Li se face lehamite. Marusla, îi zic, nu te mai băga în sufletul oamenilor. Dar unde să se bage? Să se bage în sufletul meu e același lucru ca și cum s-ar băga în propriul ei suflet. Ea tot în sufletul altora. Peste tot se face de rușine.

A: Mie nu mi-e rușine că am cancer. Altora să le fie rușine. Mie nu mi-e. Eu

știu în ce stare sînt, iar alții nu știu ! Nu știu, că doar nu mi-e scris pe frunte. Eu nu mă dau în spectacol degeaba, eu numai din cauza lui Vanea. Din cauza lui Vanea trebuie să trăiesc mult. Datoria mea este să-i dau pe toți la o parte, da. Iar ei își au copiii lor, bineînțeles că luptă pentru ai lor. Dar mie nu-mi pasă de ai lor, eu îl am pe al meu. Așa luptăm, care pe care. Se numește lupta pentru existență.

B: Iar eu n-am nevoie de nimic. La cozi nu stau. Marusia nici atît. Nu avem nevoie de nimic. Ea stă la coadă numai la bilete de avion. Stă ce stă, strînge bani și, hop, în avion. Zboară cu « Aeroflotul ».

Ciocănitură în perete.

A și B: Pe cine? Pe mine? Pe dumneata. Pe mine?

B: Pe mine. Aoleu, ce-i asta? Ah, hălățelul. Au, nu mă scol. A venit Marusia, fetița mea. Nu plînge, bunicuță. Nu plîng, îngerașul meu, nu plîng.

Iese. A stă acoperindu-și fața cu palmele. B intră cu pachete, sacoșe. A stă acoperindu-și fața cu palmele. B întinde cele aduse.

B: Uite așa, nu vine, nu vine, pe urmă cumpără de toate. Ce să fac cu atîtea, ce să fac? Ea a fost la Baltică, acolo le-a cumpărat. Inima îmi spune că în curînd o să-mi facă un nepot pe acolo pe la Baltică. Acolo n-o știa nimeni, acolo nu se temea nimeni de ea. Iar nouă nu ne e totuna cine, totuna de unde? Bunico, nu-mi chinui inima, nu veni des pe la mine. Ce des, fetița mea, sînt doar ținută în pat, în spital. În curînd va veni mămica pe la tine, inima-mi spune, în curînd se va liniști și va veni pe la tine, o să smulgă toate ierburile, o să ude florile. Bunico, nici așa nu mi-e prea rău pe sub ierburi.

A: Ai înnebunit, ce naiba. Ai înnebunit. Băbuța noastră s-a dilit de tot.

B: Uite cîte mi-a mai adus, vrea să-mi facă o bucurie și mi-a făcut-o. Mamă, îmi zice, mi-au dat o primă. Uite ai aici niște ciorapi călduroși ungurești. Aici ai un sutien nou. Aici sînt mere. Asta-l dulcețu.

A: Vanea e băiat, nu-l amestec în lucruri d-astea: sutien. Se jenează. Învață foarte bine, are numai zece. *(Își acoperă fața cu palmele).*

B: Iar la tine o să vină, o să vină mai tîrziu, nu te neliniști, maică. Numai pe tine te are băiatul, va veni în fugă la tine, în magazine e înghesuială, e doar sîmbătă.

A: Iar el abia a venit de la școală. Nici nu-mi fac griji. Tu doar nu știi, el mereu vine pe la mine. Tu nu știi, doar te vîd pentru prima dată. M-au adus în salonul tău, m-am așezat și gata. Vanea încă nu știe pe unde sînt eu. Asta e un salon pentru convalescenți. Lui Vanea nici nu-i spun nimic despre boală, las' să nu știe despre asta.

B: Ei, bravo ! Pentru convalescenți. Aia de a fost înaintea ta aici, după ea au spălat toată dimineața asta.

A: Tu de unde știi?

B: Eu locuiesc aici.

A: De mult?

B: S-a făcut o lună.

A: Păi e de convalescenți deci.

B: Ei, bravo ! E salonul pentru cei ce sfîrșesc.

A: Salonul pentru cei ce sfîrșesc tratamentul. De ieri nu mi se mai dau pastile, mi s-au prescris injecții.

B: Ei.

A: Nina Ivanovna mi-a spus că e pentru convalescenți.

B: Cea dinaintea ta tot convalescentă era. Pînă azi dimineață. Pînă au dus-o de aici cu un prosop peste față.

A: Mi-au dat termen zece ani.

- B: Zece ani? Zece litri?
- A: Ce-i cu tine, ai băut? Vezi litri.
- B: Au scos din tine 10 litri de lichid, 120 în total.
- A: Ieri, adică?
- B: Înseamnă că ieri.
- A: Și ce-o să fie cu Vanea?
- B: O să vină azi?
- A: El, da. Da, el.
- B: O să vină, spune-i totul. Aranjează totul. Totul. Scrie, cheamă mătușa, Bătrina. Bărbatul care-l ai. Cheamă-l pe toți.
- A: Și câte zile?
- B: Păi scrie imediat. Și eu așteptam în câteva zile și sînt tot aici.
- A: Nu. Pentru convalescenți. Nina Ivanovna a spus.
- B: Asta e box!
- A: Ce?
- B: Ei, e un box. Box izolat pentru noi. Ca să nu-i speriem pe el. Sîntem într-un spital bun. Doar n-o să-l speriem pe oameni.
- A: Și cum rămîne cu Vanea?
- B: Și cum rămîne cu Marusia? Ce, n-ai îngropat-o pe malcă-ta?
- A: Nu.
- B: Atunci cheam-o pe ea. Norocul tău.
- A: N-am nici mamă, nici tată. Tata ne-a părăsit, iar mama a plecat definitiv. O fi murit, cine știe.
- B: Eh, asta e, iar ei o să trăiască după noi. N-o să moară o dată cu noi. Scrie, scrie cui s-o nimeri. Ei rămîn să trăiască. Proastă mai ești. Gîndește-te cum ar fi fost să trăiești tu mai mult decît Vanea. L-al fi îngropat pe Vanea. El? Ce-l mai bine? Marusia a îngropat-o pe Iroclka, acum pe mine. Eh, n-o invidiez. Nu. Cum s-a întîmplat la noi în casă, în aceeași cămăruță mureau mama și fiul, amîndoi Satanovski. Într-o garsonieră. Mulțumescu-ți ție. Doamne, ea a murit cu o zi înaintea lui, așa cum se cuvine ca mama să moară înaintea copilului. El avea douăzeci și șapte, ea cincizeci, uite așa.
- A: Ce-mi spui mie astea, eu am viața mea, ei pe a lor.
- B: Nu. Te-am ascultat, acum am ajuns la capătul răbdării. El e independent, slavă cerului. Scrie la întreprinderea ta să-l ia ca ucenic. Ce oameni ies din ucenici! Ce tot vorbești! Noi cum am crescut? De ce te temi?
- A: Să meargă la școală așa cum visez eu.
- B: Iar ai început! Rude ai?
- A: Am o soră la țară.
- B: Cheamă-ți sora.
- A: O chemi. Are casă, gospodărie, vacă. Are copii. Cheam-o dacă poți.
- B: Atunci să-l ia pe el.
- A: Și o să pierdem camera?
- B: Ei, da' tare le mai umfli. La toate găsești nod în papură. La o adică camera n-o s-o pierdeți. E aici un jurist, cheamă-l la tine la pat, pe jurist.
- Ciocănitură*
- A: Pe cine? Pe cine, pe mine? Vin! Vin. Slavă Domnului, slavă Domnului. El, a venit el. El trăiește, băbușo, iar tu spuneai. Trăiește.
- Pleacă. B își acoperă fața cu palmele.*
- B: Nu trebuie, bunlco, nu trebuie, drăguța mea. N-am să mai fac, fetița mea. O avem pe mămica. Mămica o să ne facă . . . un frățior . . . sau măcar o surioară. . .
- În românește de ALEXANDRA NICOLESCU

PERSONAJELE

MAI, bărbat.

IULIA, BULDI, AÚ, femei.

Un divan; pe marginea lui, șezînd, Aú. O ascultă cu interes pe Iulia.

IULIA: În general e cam plictiseală pe-acolo, — te rîcîie mereu, mereu, mereu dorul de țară. Toate din jurul tău capătă o culoare sumbră. Atunci mergi la Andstrem.

AÚ: Te înțeleg, cunosc acest sentiment.

IULIA: Mergi la Andstrem, iei un mic fotoliu de două malrouri, ca să nu se mai așeze cineva lîngă tine, să nu ți se bage în suflet. Căci se întîmplă niște lucruri teribile cu ăștia.

AÚ: Înțeleg, se leagă de om.

IULIA: Pur și simplu nu te lasă să faci un pas. Înțelegi?

AÚ: Oho, și încă prea bine.

IULIA: Mă întorc aici și nu-mi vine să cred de cîtă pace mi se umple sufletul. Dar și aici e imposibil să nu fii acostată. Dудuie-n sus, dудuie-n jos. Cele care se țin scai de tine sînt femeile: « Doamnă, de unde ați luat, să zicem, poșeta? » Își închîpuie că dacă ele aleargă cu limba scoasă după niște țoale, toată lumea trebuie să facă la fel. Mie puțin îmi pasă de lucruri. Mis-pline lăzile de ele. Și la Andstrem stai, ei se leagă de tine, vin cu scaunele în imediata ta apropiere, îți oferă pulluri, mătvițe.

AÚ: Pulluri... tricotate.

IULIA: Nu, pulluri, mătvițe, gabriouri. Totul are aerul foarte inocent, dar dacă începi să ai de-a face cu ei, ești un om pierdut. Ai noștri ne previn: nici un fel de pulluri! Mare atenție în special cu mătvițele.

AÚ: Mătvițe de ce culoare?

IULIA: Sînt totdeauna transparente, aproape că nici nu le observi.

AÚ: Da, sînt frumoase, am văzut, adusesse o cucoană. Se presează numai cu palma la patruzeci de grade, nu se spală.

IULIA: Cum o să se spele? Sînt tablete. Ce, n-ai auzit pînă-acum?

AÚ: Narcotice?

IULIA: Ce narcotice? Nu-s narcotice, sînt beskaituri. Bes-kai-turi!

AÚ: Beskaituri... ia stai puțin...

IULIA: Beskaiturile pot fi qui-uri, și-atunci e vorba de metvițe, pulluri. Dar există și colorate: gabriourile și altele.

AÚ: Altele care?

IULIA: Care-necare, pentru tine tot nu înseamnă nimic.

AÚ: Ba nu, de ce, eu am o prietenă în Insulele Capricornului.

IULIA: La Capricorn încă n-au ajuns. Există în Gibraltar.

AÚ: Eu am o mulțime de prietene.

IULIA: Deci o înghiți și la început nu simți nimic. După aceea începe.

AÚ: O stare de bună dispoziție?

IULIA: Lasă, ce știi tu e altceva. Aici dispoziția poate fi indiferent care. Dar unul nu există să mai treacă pe lângă tine, ai sesizat?

AÚ: E un soi de elixir misterios?

IULIA: Ce elixir? Sînt comprimate farmaceutice. Pe bază de patent. Dar nu se vînd oricîl.

AÚ: Dar cui?

IULIA: Unor anumite persoane.

AÚ: Dar nu-l totuna cui le vînd? Vorba ceea: malrouri să fie, că. . .

IULIA: De unde pînă unde malrouri? Ei la metrul pătrat îi spun așa: malro.

AÚ: Dar dumneata ai spus fotoliu și două malrouri, țin minte.

IULIA: Am spus fotoliu de două malrouri ca dimensiune, adică mare, ca să nu se mai apropie nimeni cu fotoliul lui de tine. Stai cum vrei singură pe banchetă. E bancheta ta personală.

AÚ: Stai puțin, Iulia. (*Capitulînd definitiv.*) Prea multe informații dintr-un foc. Totuși, ce sînt beskaiturile?

IULIA: Nu poți înțelege dintr-o dată. Ele te fac frumoasă. Efectul nu e imediat, dar cînd se produce, se produce instantaneu.

AÚ: Și de ce nu le vînd la toată lumea?

IULIA: Dar ce-ți închipui tu, dacă toate femeile din jur ar deveni frumoase, la cine o să caște ochii bărbații? La cele slute, corect? Chestle de psihologie. De aceea beskaiturile se distribuie pe sub mînă. Nu oricîl. Dacă ți se oferă, trebuie să accepți imediat, altfel nu mai revin. El își formează o clientelă permanentă, pentru că o femeie dacă e frumoasă timp de o oră măcar, vrea să fie frumoasă toată ziua și chiar tot anul.

AÚ: Înseamnă că te prind în laț și fac pe urmă din tine ce vor.

IULIA: Ce vor, și chiar mai mult. De aceea și avertismentul: mare atenție la metvițe! Dar lui Buldi nici că-l pasă. Ea e o beskaitomană înveterată.

AÚ: Buldi?

IULIA: O canală cum nu mai există. Nu iese din beskaituri. O să îmbătrînească repede.

AÚ: Dumneata nu iei?

IULIA: Mie personal mi s-a oferit de șase ori.

AÚ: Și n-ai acceptat?

IULIA: El operează pe bază de psihologie și se adresează acelor femei care după înfățișarea lor exterioară sînt deja profilate pe beskaituri, sau li se pare lor că sînt. Mă-nțelegi? Nu știu dacă mă-nțelegi?

AÚ: Mmmm. . . parțial.

IULIA: Vreau să spun că ei contactează pe acele femei care au un aer ca și cum ar mai fi recurs și pînă atunci la beskaituri. Acum pricepi?

AÚ: Nu complet.

IULIA (*coborînd vocea*): Pe acelea care sînt deja frumoase.

AÚ: Aaaa! Înțeleg. Și cînd le lei ce simți, e interesant să știi că devii frumoasă?

IULIA: Buldi uite-aşa tremură toată. Se vede cit de colo că pentru ea e ceva nou şi interesant.

AŪ: Buldi? Ai pronunţat de câteva ori numele ăsta. Cine-i Buldi?

IULIA: O mare canalie.

AŪ: Ce vorbeşti!

IULIA: Poate că-ai să o vezi, o să vină poate chiar ea după ladă.

AŪ: Ea locuieşte aici?

IULIA: Au venit cu mine, chiar în acelaşi compartiment.

AŪ: Au venit? Ea şi cine încă?

IULIA: Ei toţi.

AŪ: Înţeleg. O, Doamne, ce interesantă-i viaţa! Ce interesantă-i viaţa pe care o duci dumneata! Cit te invidiez, Iulia! Să vezi toată lumea! La o vîrstă încă relativ tînră! Şi ce toalete, ce stil! Ți-a dat Dumnezeu de toate, Iulia! Şi eu stau aici pe loc, chiriaşă a dumatăle. Fă un ceas şi jumătate pînă la slujbă. Vino seara, fă-ţi o cafea şi dormi, dormi. Auzi, să dormi după cafea! Umblu în nişte zdrenţe. De ce? Fiindcă mi-e lene să alerg să-mi caut.

IULIA: Fetiţă, fiecare le ştie pe ale sale, lumea asta mare gume de lacrimi. Tu, bunăoară, îţi spui în sinea ta: uit-o femeie spectaculoasă, se-nvîrte numai în lumea bună, are de toate, clăicăre, bopsuri, cînd mergi pe stradă eşti cîntărită din cap pînă-n picioare şi evaluată, ei habar n-au ce e-n sufletul tău, tot ce pricepe e că e ceva la care n-au acces. În realitate însă, totul se plăteşte pînă la centimă.

AŪ: Iulia, am o imensă rugămintă la dumneata. Nu ştiu cum să încep. Mi-e chiar penibil.

IULIA: Ce anume?

AŪ: Nu pot, parcă mi se-ncleştează limba-n gură cînd e să-ţi spun ce vreau. Nu cumva ai adus ceva de vînzare?

IULIA (cu ton alinător). Nu, fetiţa mea, ce-ţi trece prin cap? Asta mi-ar mai lipsi, să mă apuc şi de bişniţă... Nu. Tot ce-am adus sînt nişte atenţii pentru mama, pentru sora şi fratele meu, pentru croitoreasă şi pentru câteva prietene. Dar lucruri de vînzare, asta nu.

AŪ: Nu am literalmente ce să iau pe mine. Îţi vine să rizi? Mă complexezi cu atîtea şampoane, lacuri de unghii, dermatografe. Să urli, nu altceva.

IULIA: Tot ce pot să fac pentru tine e... uite, poate ca vreuna din prietenele mele să refuze ce i-am adus... Deşi, mă îndolesc. Ele cam rad totul.

AŪ: Eu nu-ţi sînt nimic, bineînţeles, abia ne cunoaştem, sînt chiriaşa dumatăle şi atît.

IULIA: Ce-ar fi să te înscrii la cursurile de dactilografe pentru serviciile noastre din afară? E drept că acolo se primesc exclusiv ei între ei: neveste, fete etici. Trei ani de studiu — şi ai paşaportul în mînă.

AŪ: Trei ani e mult.

IULIA: Dacă vrei mai repede, n-ai decît să te măriţi. Deşi, te previn: să fii soţie a cuiva într-o ambasadă nu înseamnă să mînci o pîine uşoară. E un colectiv foarte restrîns.

AŪ: Adică bine sudat.

IULIA: Nu asta-i problema. Se cere, cum să spun, o mare capacitate de pliere şi acomodare socială.

AŪ: Fie, mă mărit. M-ai convins, de acord.

IULIA: Eu nu încerc să te convîng deloc, nu sînt agenţie matrimonială. Mi-e odios să fac pe peşitoarea. Mi s-a-nîmplat odată să pun pe o prietenă a mea în legătură cu un bărbat şi trag ponoasele de nu ştiu cîţi ani.

AÚ: Cu ce bărbat?

IULIA: Cu ce bărbat, cu ce bărbat ! Cu al meu. Pricepi acum, fetiço?

AÚ: Și care-i situația acum?

IULIA: Aceași ca și pînă-acum. E vorba de Buldi. S-a agățat de noi și se ține ca riia de om.

AÚ: E limpede.

IULIA: Păi cum n-ar fi ! Nimeni nu știe nimic, aparent ea e cea mai bună prietenă a mea. Ce-i al meu e și-al ei.

AÚ: Și suporți?

IULIA: Nu ăsta-i termenul exact. Cu greu, să zicem că suport. Și nu i-a fost destul că s-a instalat la noi ca la ea acasă. Asta n-ar fi nimic. Dar pe mine m-au expedit în holșor. Ca să vezi ! Ca să vezi ce paradoxuri pot exista ! Eu dorm la intrare. Și cînd ieșim în lume, Buldi e cea mai bună prietenă a mea: trelmea una și nedespărțită.

AÚ: Ea e străină?

IULIA: Da' de unde, o cheamă Buldîna. Dar așa-i spunea soțul ei: Buldi. Probabil fiindcă seamănă cu un bulldog. Are picioarele strîmbe.

AÚ: Nu știu, într-o situație ca asta poate că soluția cea mai bună e divorțul. Uite, eu n-am putut suporta și m-am despărțit de bărbat.

IULIA: Să divorțez și să mă întorc aici? Dar ce să fac eu aici, ca să vorbim deschis? Să mă angajez ajutoare de vînzătoare, în a patra categorie de retribuție? Să stau în spatele cîntarului? Dar eu sînt plecată de cînd am dat treapta. Asta dacă e să judecăm lucid.

AÚ: Da, dar cunoști în schimb limbi străine.

IULIA: Lucid judecînd, în materie de limbi străine eu sînt o analfabetă. Pot să îndrug și eu cîte ceva într-o prăvălie, pe stradă, kişkildî mantu. Dar nu mîntind la vorbă, am eu grijă. Atît. De citit, nu citesc în limba lor. Eu am un bagaj de cuvinte activ. Cine citește într-o limbă străină are unul pasiv. Al meu e activ. Și vorbesc fără dicționar. Mă uit în dicționar, dar nu citesc.

AÚ: Dar să rabzi așa la înfînit? Uite, cu mine, țin minte. . .

IULIA: Rabd acolo, și ce, n-am să rabd aici? O să rabd și aici. Locuința asta e pe numele soțului meu. Ce mă fac eu fără el? Să capăt repartiție pe o jumătate de cameră? Plus de asta, dacă divorțez, el va fi rechemat imediat, Buldi la fel. Și tot aici vor veni amîndoi. Înseamnă că vom fi mal departe nevoiți să stăm fiecare pe capul celuilalt. Și asta cîne știe cît timp. Cu singura deosebire că stăteam unul pe capul celuilalt acolo, pe cînd așa va trebui să stăm aici.

AÚ: Stai să vezi, exact la fel a fost și la mine. Se crease o asemenea situație, că ei amîndoi o țineau una: divorțul și nimic altceva !

IULIA: Bărbatul meu nici nu vrea să audă de divorț. Se înfurie. E un caracter dificil, nu-l poți vorbi omeneste.

AÚ: Oricum, dar traiul în asemenea condiții e o calamitate.

IULIA: În concediu plecăm împreună, cum ar veni, dar ei merg la mama Buldinel, iar eu aci. Ne petrecem vacanța fiecare acum are chef.

AÚ: Da, tu o să-ți vizitezi acum cunoștințele, rudele. Toți te vor primi cu plăcere, doar nu mergi cu mîinile goale. Slabă, e drept, dar uite că ai totuși o bucurie.

IULIA: Mă crezi cînd îți spun că e singura mea bucurie? Numai ea mă ține, cît e anul de lung. Cît despre Buldi și bărbatul meu, ei sînt acum la soacra lui nelegitimă.

AÚ: Înțeleg.

IULIA: E nostim, nouă ni se pare o barbarie, dar agabarezii au cîte cinci neveste
Bagă la cap, copilaş: pentru orice femeie e preferabil să fie a cincea nevastă
a cuiva decît înţia a nimănui.

AÚ: Dar la ei e egalitate, soţile au toate aceleaşi statut. Nu ca la noi: dacă
cineva îşi ia o altă nevastă, celei vechi îi dă un picior în fund.

IULIA: Oh, copilaş, se vede cît de colo că nu eşti umblată prin lume. Egalitate
de fapt nu există nicăieri. E clar? Una din neveste e bătrînă, iar celelalte
patru sînt flecare mai tînără decît precedentă.

AÚ: Dar între voi două cine e mai în vîrstă, tu sau Buldi?

IULIA: Ea arată ca o ruină. Nu lese din beskaituri, de-aia eu mă şi feresc să
iau. Şi asta ţine de dol ani. Cele care lau îmbătrînesc rapid. Şi mă tem că
bărbatul meu o să vrea în curînd altă soţe. Ce mă amuză e că lui Buldi
n-au să-i mai dea niclodată viză de leşire. Ce, numai eu să umblu de colo-
colo prin Andstrem, să-şi mai petreacă şi ea nopţile într-un fotoliu. O dată
m-am supărat şi am plecat. Asta le-a convenit. Acuma n-are decît să stea
ea singură, să fiarbă-n zeama ei cît i-o plăcea.

AÚ: Am impresia că e cineva care încearcă să descuie uşa.

IULIA: Ai dreptate, tocmai trebuie să pice Buldi, care se dă de ceasul morţii
de grija boafelor ei, pe care nu şi le-a dus de-aici. Se teme să nu-l cotro-
băiesc prin ladă.

Intră Buldi.

BULDI: Badsee econyse, churchhella.

IULIA: Churchhella, churchhella. Fama churchhella.

BULDI: Badsee econyse, pindi.

IULIA: Fama tu pindi.

BULDI: Churchhella pindi.

IULIA (cu însufleţire): Fama churchhella pindi. Super churchhella, super pindi. Faceţi
cunoştinţă: ea e Aurelia, dudula care stă la nol cu chirie, iar dînsa e prie-
tena mea Buldina.

AÚ: O, ce mă bucur, am auzit mult vorbindu-se de dumneata, Buldi. Să ne
cunoaştem, eu mă numesc Aurelia, mi se spune pe prescurtat Au.

BULDI: Aurelia pindi.

IULIA: A zis: ce fată simpatcă e Aurelia.

AÚ: Poate să-mi spună Au.

BULDI: Au churchhella pindi.

IULIA: Zice că e un nume simpatc purtat de o fată simpatcă. Fama tu church-
hella.

AÚ: Iar eu zic aşa: Buldi pindi, Buldi pindi!

BULDI (contrariată): Ce-a spus? Cum s-a exprimat?

AÚ (repede): Buldi pindi churchhella, super pindi, super churchhella. Ştiţi, eu
am mare talent la limbi străine, le prind din zbor ca un papagal. E o limbă
frumoasă, seamănă cu valazea.

BULDI: Iulia, shipshi lada?

IULIA: Vorbeşte ruseşte, nu sîntem singure.

BULDI: Unde-i lada, churchhella? Lada mea.

IULIA: Eu am tîrit-o în locul tău, acum n-ai decît să şi-o cauţi singură. E în
antreu, cu toate valizele peste ea.

Buldi iese.

IULIA: Aşa, o să-şi ia lada şi o să se care cu ea, iar noi două ia să bem, ca oame-
nii, o cafeluţă.

Buldi intră.

AÚ: Să te-ajut și eu la cafea.

BULDI (cătrelul): Du-te jos, e acolo Mai, și-a scos lucrurile din taxi și așteaptă lângă ele.

IULIA: Adică de ce?

BULDI: Pe toate vrea să le știe! De ce, de ce! La noi e reparație capitală, instalatori. Nici mama nu mai stă acasă, e la tanti. A fost inundat apartamentul cu puțin înainte de sosirea noastră. Unde te-ntorci, numai kashpo: uite-așa plutește.

IULIA: Veșnica poveste. În capul Iuliei se sparg toate. Fără Iulia nu pot face un pas. Fără Iulia-i umple Kashpoul. (Iese.)

BULDI: Iar pe dumneata, duduie, o să te rugăm să ne scuzi. Cu regret, dar va trebui să ne lași.

AÚ: Dar unde să mă duc, n-am unde pe moment!

BULDI: Te duci unde ai permis de domiciliu.

AÚ: Permisul îl am pe adresa fostului meu soț. Dar acolo stă el cu actuala și cu copilul.

BULDI: Duduie, nu ți-am reținut numele, Ua parcă, uite ce e: noi am venit pentru o lună. Înțelege și dumneata, asta-i locuința noastră; cum o să suportăm aici o femeie în plus?

AÚ: Dar dacă aș dormi la noapte în bucătărie? Și mâine îmi găsesc o altă locuință. Vreau să spun că o să-mi caut.

BULDI: A, nu, asta nu. Nici un fel de bucătărie. Și mâine să nu găsești și iar să te-ntorci aici? Ce, asta ne lipsește nouă, Ua și mai nu știi cum?

AÚ: Doar n-o să mă dați pe ușă-afară! Mal ales acum, în pragul nopții. Am plătit pe toată luna.

BULDI: Am văzut cum arată antreul pe jos. E inadmisibil pentru o femeie tânără. Pe sub lăzi e kashpo. Toată podeaua e năclăită de mizerie.

AÚ: Spăl pe jos imediat.

BULDI: De când stai aici? Și de când n-ai frecat pe jos? Și asta tolerată fiind într-o casă străină.

AÚ: Dar dacă aș dormi la noapte în baie?

BULDI: Înțeleg că vrei să te scoatem cu miliția? Să știi că vorbesc serios.

AÚ: Cum o să mă scoateți cu miliția? Trebula să mă preveniți!

BULDI: Dar eu nu-i previn pe ai mei, și o să previn un străin! N-am anunțat-o pe mama că sosesc și o să-ți trimit ție telegramă. Ua Anonimovna, cîndîr-bîr. O să vină imediat soțul meu, ai să vezi tu. (Face câțiva pași spre Aú.)

AÚ: Dar dumneata nu locuiești aici!

BULDI: Eu? Eu nu locuiesc aici? Las, că-o să vină soțul meu și o să-ți arate el unde locuiesc.

AÚ: Dar dînsul nu ți-e soț.

BULDI: Mie? Cui i-o spui? Mie? Mie nu mi-e soț?

AÚ: E soțul Iuliei, ce mai! Știi totul.

BULDI: Dar eu sînt cea mai bună prietenă a Iuliei, ai priceput? Eu am venit la prietena mea și cu asta basta.

AÚ: Mai și dă buzna în casă. Și se repede drept la comodă. (Îngîinînd-o) Unde-i lada? Unde-i lada? Eu n-am unde să mă duc, înțelegi? M-a lăsat bărbatul în timp ce eram în spital, copilul l-am pierdut. Vin acasă, el își adusese pe alta, făcuse o nouă pasiune.

BULDI: Dar ce-mi pasă mie, ce, eu sînt mama răniților? (Caută în poșetă, scoate o tabletă pe care o duce la gură.) Un pahar cu apă!

AÚ: A doua ușă pe dreapta.

Buldi iese. Întră *Ma i*.

MAI (o vede pe Aú): Ce splendoare ! (Lasă jos valizele.) Ce splendoare ! Cine ești dumneata?

AÚ: Bine ai venit , pîndi !

MAI: Și ce pronunție !

AÚ: Cîndîrbîr, eu am talent. Memorez tot ce aud. Pîndi, churchhella, kashpo.

MAI: S-au exprimat ele așa? În prezența dumatăle? Mă rog. . . Dar cum se face că erai de față?

AÚ: Eu stau aici cu chirie.

MAI: Lămurit. Cu aprobarea cui?

AÚ: Iulia mi-a închiriat locuința.

MAI: Iulia e o vestită churchhella.

AÚ: Iulia e kashpo.

MAI: Ce ființă dotată, are ochiul cîmpului. Dar ia spune, cum te vezi dumneata locuind aci, împreună cu noi?

AÚ: Păi s-a rezolvat deja: voi sta în baie.

MAI: În baie? Nu face de o tînră persoană ca dumneata.

AÚ: O să dorm pe jos, în bucătărie.

MAI: Între aragaz și chiuvetă? Inadmisibil. Nu e pentru o ființă ca dumneata.

AÚ: Păi, ce-mi mai rămîne? În antreu, să zicem.

MAI: Acolo-s valizele, e murdar. Gîndul că dormi acolo n-o să ne dea o clipă de liniște.

AÚ: Dar eu cu dumneavoastră nu dorm, să fie clar.

MAI: De acord. În aceeași încăpere cu noi nu vei dormi. Asta ar mai lipsi. Înțelegi și tu.

AÚ: Păi atunci gîndiți-vă, unde să-mi găsesc și eu un locșor? Pe mine m-a părăsit soțul. . .

MAI: Vrei să-ți dau un sfat? Du-te la gară !

AÚ: Bărbatul meu m-a părăsit în timp ce eram în spital, și acolo am pierdut copilul, și el s-a recăsătorit.

MAI: Asta nu e bine, divorțul e o încercare dureroasă.

AÚ: Ce mai pot face acum? Bineînțeles că dureroasă. O să merg mîine să-mi caut locuință, nu vreau să vă incomodez, dumneavoastră aveți o familie. Așa că o să mai rămîn puțin la dumneavoastră, dacă n-aveți nimic împotriva.

MAI: Cît de puțin?

AÚ: Cum să vă spun. . . Puțin.

MAI: Un ceas? (Se apropie de Aú.) Sau un ceas și un sfert?

AÚ: Buldi a dumneavoastră mă cunoaște ! Hello, Buldi ! Ea știe totul ! Buldi ! Întră *Buldi*.

MAI: Tu o cunoști pe această șinșila?

AÚ: Da, mă cunoaște, mă cunoaște. Hai, spune-l, spune-l că mă cheamă Ua. Așa-mi spunea ea: Ua. Invers trebuie. Aú. Dar așa ne spunem între noi.

BULDI: Eu sînt prietena lullei. Și cu asta am terminat.

AÚ: Dar cum poți vorbi așa, n-am stat de vorbă noi două? Nu ești tu cea de a doua nevastă a lui Mai? A lui Mai al tău, uite-l aici, care are două soții, pe Iulia și pe Buldi?

MAI: Ce splendoare de fată ! Și ce-l poate trece prin cap ! Dar pînă una-alta, uite ce e: afară din casa mea !

AÚ: Ah, Buldi, spune-l. . . Spune-l măcar tu. . . Doamne, dar ce se-ntîmplă?

BULDI (ridicînd vocea): Cine-al spus că sînt eu? Cine-l el? Ce-i sînt eu? Ce-mi este el mie?

AÚ: Tu ești amanta lui, el are două neveste.

MAI: Hai, pîn-aici, doar nu mi-ai ținut lumînarea !

BULDI: Înseamnă că a trîncănit lulka, numai ea i-o fi îndrugat tot felul de tîmpenii despre noi.

MAI: Dar ăsta-i curat șantaj ! E nemaipomenit ! Căutai un loc unde să dormi ? Păi află că o să-l ai, o să dormi pe cheltuiala statului, pentru că chem imediat miliția și mă plîng de șantaj.

AÚ: Dar nu vei putea dovedi nimic. Nu e nici un șantaj. Și n-o să vă convingă să transpire această afacere împruțită.

MAI: Bine, nu e șantaj, dar ce facem cu tentativa de furt de îmbrăcăminte ? Ai fost surprinsă asupra faptului.

AÚ: Sînt curioasă să știu de cine !

MAI: Avem un martor: prietena soției mele, Buldina Me punct, Ka punct, aflată întîmplător la noi, om al muncii la o reprezentanță a noastră din străinătate.

AÚ: Ticăloșilor ! Nu mai stau o secundă la vol ! (*Își adună lucrurile.*)

MAI: Vrei să spui că tu ești mai brează decît noi ! Șantajul e o infracțiune de drept comun pasibilă de sancțiune !

AÚ: Dar tu care trăiești cu două neveste !

BULDI: Cu una singură, cu una, numai cu mine !

AÚ: E căsătorit cu una și trăiește cu alta.

MAI: E căsătorit cu una singură și trăiește cu una singură.

AÚ: Dar cele două nu sînt una și aceeași !

MAI: Așa a fost să fie. Dar eu sînt monogam ! Și bărbat al unei singure femei !

AÚ: A două femei !

MAI: Asta nu se la în considerare ! Eu sînt monogam !

AÚ: Trăiești cu una și iubești pe alta !

BULDI: El cu mine trăiește și tot pe mine mă și iubește !

MAI: Numai pe tine, numai pe tine !

AÚ: Mai și recunosc amîndoi ! Au venit la vorba mea.

MAI (*după o pauză*): Kișkildî ?

BULDI: Um.

AÚ: Mi-au întins o cursă și-au rămas mofluji. O să plec imediat ! Dar să știți că asta n-o să vă țină de cald ! Mi-ați vrut răul ? Cu rău vă plătesc ! O să vă torn un scandal de-o să cereți condica de sugestii și reclamații !

MAI: Rembo ?

BULDI: Burda !

MAI: Șanté crantî !

BULDI: Fam șanté !

MAI: Bliu dura brams, șanté ruble camiu.

BULDI: Bi-bi-ti juma' de chil uşanka.

MAI: Uşanka ruble dura.

AÚ: Ajutor ! Ajutor ! Asasinii ! Foc !

Intră Iulia.

Iulia ! Ajutor ! S-au vorbit între ei să măucidă, am înțeles totul ! Să-măănince ficatul ! Să măvîre cu picioarele sub tramvai ! Înscenare !

MAI: Elenium !

IULIA: Nu, da' de unde, spune că-o să-ți aducă tot ce dorești, pentru tine și pentru prietenii tăi. O să-ți aducă o haină de blană. Dar ce se întâmplă de fapt ?

MAI: Hurdî-murdî.

IULIA: Eu ? Eu ? Eu nu i-am spus absolut nimic. Nu-i așa, Aú ? Dar despre felul cum trăim noi toată lumea știe totul, și încă demult, și asta ați găsit voi să țineți secret ? Dar puțini sînt cei ce trăiesc care cum le trăznește prin cap ? Uitați-vă la Lev Ivarovici, care trăiește cu o pisică împaiată și ce, să divorțeze pentru atîta lucru ? De ce v-ați alarmat ?

MAI: Hurdî-murdî pe la ziare.

IULIA: Dar se poate ajunge la o înțelegere ! Și nu va scrie nimănui înimic ! Ce, asta-i trebuie ei, cînd la noi poate avea tot ce are pe ea madam Onassis ? Blană de sobol ! Și ce-o să-i mai dau eu încă ! Poftim, ia tableta asta, tăblețica de care m-ai întrebat !

AÚ: Așa de simplu n-o să mă otrăviți voi pe mine.

IULIA: Atunci o iau eu, poftim !

MAI: Și eu iau una.

BULDI: Eu am luat una adineaori, dar mi-a stat în gît din cauza aceste scîrbe mici

AÚ: Apa-i a doua pe dreapta.

MAI: Aflu lucruri noi despre propria mea locuință.

AÚ: Gata, eu am plecat.

IULIA: Dar mai stai o secundă, fii atentă la mine ! Nu pierde ocazia ! Acum acum ! Nu pleca, te Implor !

MAI: Fffuu ! Fffuu ! Expirații lungi.

IULIA: Ei, cum e ?

MAI: Aaah, a trecut . . .

BULDI: Eu am înghițit-o, dar încă n-a trecut.

MAI: La mine a trecut . . .

BULDI: Nu, la mine n-a trecut.

AÚ: Bine, haina de blană . . . Tricouri de bumbac . . . Cisme . . . Tot ce ține de cosmetică . . . Lenjerie de corp, dar nu de terilen. Mle nu-mi dați terilen că nu iau.

MAI: Ajunge pîlînă-n inimă . . .

BULDI: La mine nici acum.

IULIA: Acum ! Acum !

BULDI: Mi-a ajuns în gingii ! La rădăcina părului !

AÚ: Complet sport . . . Scurtă, pantalonii reiați . . . Malourl . . . Furourl . . .

MAI: Mai e sublim, iubesc furtuna l-anceput de mai !

AÚ: Eșarfă lungă, bluză bogată, pulovăre largi . . . E clar, da ? Mănuși glasate verzi, poșetă idem, cizme de box cu toc înalt. Dar ia, mai bine să vi le notez. Șal, cum are Abramova.

IULIA: Ei cred că Iulia e mai rea ca toți. Iulia e Dumnezeu ! Iulia nu-l mai rea decât nimeni ! Întru frumos să treacă anii ! Iulia e tânără ! Iulia-iunia ! Asta-i tot. V-am prevenit. Pe voi înșivă să dați vina.

BULDI: Păi dacă-i așa, Buldi zice andante !

MAI: Eu trebuie să fiu iubit ! Vorbește-mi de Mai. Mai a spus totdeauna: Mai e cel mai bun ! Și ce-a urmat ? A avut dreptate Mai.

BULDI: Mai, fulgii mei de mei !

MAI: Nu ! Nu ! Nu-i asta ! Tu nu crezi în beskaituri ! N-ai vrea să nu crezi în ele ! Eu sînt irezistibil !

BULDI: Dar ce, eu sînt rezistibil ? Și eu sînt profilată pe beskait ! Face toți banii ! Și nu ăștia-l noștri, șifonații !

AÚ: Notez deci. Parfumuri franțuzești, 'cărți: [Toulouse-Lautrec, Impresionisti toți. Romane polițiste: americane. Electronice: hi-fi, stereo, cum are Levin. Muzică ! Grafică: Picasso, album cu scene erotice, Chagall, reproduceri.

MAI: Faza următoare ! Ah ! A ajuns la inimă ! La coline ! Fetițele mele !

BULDI: Mai e sublim ! Ah, maiu-n Podmoscovia cu crîngurile verzi !

IULIA: Copilașii mei ! Ce frumoși sînteți în ceasul clar al toamnei !

BULDI: Tu ești un înger, Iulia, cum ne suporti tu pe noi, acolo-n holșor, singură printre țipete !

MAI: Iulia, tu ești fericirea noastră reciprocă ! Scumpele mele găini ! (Cîntă). Eu singur stau și-aștept pe plitoar și iată, văd cum vin trei găinuși ! Întîia merge-n frunte, a doua după ea, a treia vine-n urmă și dă din cap așa !

AÚ: O clipă, mai e ceva. Bilete la Taganka. Revelionul la Casa filmului ! Abonament la sectorul cărți rare . . . Totul despre decembriești urgent ! Bisericiile Rusiei ! Un post interesant și bine plătit ! Bach, Vivaldi, discuri ! Mica Nocturnă ! Cum are Loșadi !

IULIA: Tot gîngure ceva chiriașa noastră . . . Tîmpișica și prostituța de ea, cît de mult o ador acum ! Aú !

TOȚI: Aú ! Aú ! Hei, Aú !

IULIA: Hai să-ți aștern patul, ești obosită . . . Noi o să ne facem loc pe jos toți trei, divanul e pentru tine ! Adă obrăjorul ! Și celălalt !

AÚ: Eu n-am cunoscut nimic de la viață. N-am un colțisor al meu, n-am o zdreanță ca lumea pe mine . . . N-am bărbat . . . N-am copil . . .

TOȚI: Te înțelegem, biata noastră copilă. Hal, cultă-te, închide ochii, fă nani . . . Hal pulșor, noi așa de mult te iubim în clipa asta ! Andante, andante, andante !

AÚ: Imediat, o secundă să notez. Că altfel uit. Porțelan « Kuznețov et filii » ! Casă pe splai ! Mașină ! Mașina timpului ! Bilet de croazieră ! Fregata « Pallada ». Copil.

TOȚI: Scumpa noastră, e bosumflată biata de ea. Pipetuța noastră . . . Hal cu noi, o să cîntăm pe patru voci !

Se prind în dans toți patru.

În românește de IOANICHIE OLTEANU



«Un
Golem
al
fanteziei»

Fabula. Eul povestitor — emblematic numit Casaubon —, încă student la Milano în timpul frământărilor din '68, își dă licența cu o lucrare despre Ordinul Templierilor și face cunoștință, întâmplător, cu mai vîrstnicul Jacopo Belbo, « intelectual din generația post-rezistențială », redactor al editurii Garamond, care îi oferă, o dată cu o prietenie afectuoasă, o remuneratorie consultență de specialitate tocmai în domeniul abundenței literaturi — tipărite și, mai ales, în curs de elaborare și editare, la Garamond firește, sau la « casa complementară » Manuzio—pe tema Templierilor și a Complotului acestora. Împreună cu un alt redactor, Diotallevi, « fascinat de misterele biblice », ei vor alcătui o treime, în sintonizarea căreia se citește ușor însăși personalitatea scriitorului: o triplă ipostază prin care Eco mărturisește cu un zîmbet dulce-amar că el, și numai el, « a intuit adevărul ». Ce fel de adevăr? Adevărul *Planului* cifrat pe care, după dizolvarea lor ca ordin cavaleresc, Templierii l-au transmis, cu sete de vendetă, din secol în secol, pînă în pragul mileniului al treilea, adică pînă în zilele noastre, mesaj de distrugere a omenirii

și a lumii. Dar dacă această istorie a Templierilor și a izvodului lor tainic constituie firul ideologic, diegetic și dialogic al romanului, de ce profesorul-prozator nu a ales drept titlu, să zicem, *Planul Templierilor* sau *Enigma trandafirului roșu de Provins* — rozele fiind, și aici, un cifru predilect al lui Eco? De ce, totuși, *Pendulul lui Foucault*? Pentru că faimosul dispozitiv experimental instalat, în format redus, la Conservatoire des Arts et Métiers, în fosta biserică abațială Saint-Martin-des-Champs din Paris (« probabil adevăratul Templu ») este un simbol misterios și deopotrivă elocvent, ca și un nimerit punct de plecare pentru trama, oricât de firavă, a unui roman polițist-cabalist (de lux).

Fiu al epocii sale, Eco știe mai bine decât mulți alții că artele moderne descriu viața într-o nouă concepție a timpului și a spațiului și le respectă tehnica discontinuă, caracterul rapsodic, plasând deasupra a tot și toate, în biroul lui Belbo, importantul personaj Abulafia, ordinatorul, în pîntecul căruia mocnește, comprimată, o parte esențială și consistentă a narațiunii. Care narațiune începe cu un Casaubon amestecat printre vizitatorii Conservatoire-ului, dînd tîrcoale Pendulului lui Foucault și ascunzîndu-se într-un periscop din naosul vehiculelor, după ora închiderii muzeului, în așteptarea unei întîlniri, la miezul nopții, cu Jacopo Belbo. Acesta îl convocase acolo și la acea oră printr-o comunicare telefonică internațională, hitchcockian întreruptă . . . Casaubon face inventarul nocturn al ciudatului « Theatrum raționalist » la pagina 15 (format mare), dar întîlnirea cu Belbo, devenit prizonier al « Ohranei Invizibile », va avea loc abia la pagina 465 (format mare), într-o circumstanță misterioasă, inițiatcă și ocultă, dramatică și orgiastică, palpitant conspirativă. Eroul va asista neputincios la osîndirea și la spînzurarea de cablul subțire al Pendulului a prietenului său, singurul care — în afară de Casaubon, încă liber, și Diotallei, răposat — « intuiise adevărul ». Ce știa, ce adevăr intuiise? Simplu: împlinirea Planului ticluit de Templieri, sorocul rendez-vous-ului fixat pentru noaptea de 23 iunie 1944 și amînat, din pricina neprevăzutului război mondial, pentru noaptea de 23 iunie 1984, prezentul narațiunii. Pînă la urmă, romanul se încheie la pagina 507 (format mare) cu așteptarea anxioasă din partea « sardonifului » Casaubon — în casa de la țară a lui Belbo, în faimoasele Langhe din Piemont — a « diabolicilor », care i-au luat urma și au intenția să-l ucidă: între timp au fost descrise peripeții, contacte — inclusiv galant erotice — cu persoane stranie, descifrări de mesaje secrete, au fost evocate episoade anecdotice, au fost consultate fișe cibernetice etc. etc., la Milano, în Brazilia, în Piemont, la Paris — toate acestea rînduite într-o structură portantă slobodă, ce nu îngăduie o lectură linear încorsetată a textului.

Structură și tematici. Eco își împarte lunga povestire în 120 de paragrafe sau în terminologie cinematografică, « numere de planuri », cu motto-uri în loc de titluri (acestea apar, totuși, rezumative, în indice): nu întîmplător 120, pentru că — ticul e al autorului însuși — suma internă a acestei cifre dă 3, iar trei e numărul perfect, se știe; în același timp, 120 e și o constantă întru descifrarea Planului. Dincolo, însă, de calculul « numerologic », Eco înaintează, narativ vorbind, pe trei făgașe principale, care împart materialul în trei blocuri, desigur discontinue și inegale ca proporții dar ușor de montat în « unghiuri de vedere » și în întregiri coerente. Locul central e ocupat de ceea ce s-ar putea numi « Editura » sau « Garamond » sau « Editura Garamond et Manuzio », în spațiul căruia se grupează cei trei protagoniști (Belbo, Casaubon, Diotallei) și directorul Garamond cu organigrama sa modestă; în jurul axului editorial se învîrtește o cohortă pestriță de consulenți și, îndeosebi, de autori « diabolici » (colonelul Ardenti,

contele Agliè), preocupați de ocultism și deslușirea solilor enigmatice din subteranele istoriei, tărimuri refuzate muritorilor de rînd și mai mult ori mai puțin deschise inițiaților, conform ierarhiei acestora. Întreg acest pandemoniu este dominat de figura — portretizată admirabil, într-adevăr, de Eco — a contelui Agliè, probabil o reîncarnare a contelui de Saint-Germain, despre care Voltaire, citat de autorul nostru, spune că « c'est un homme qui ne meurt jamais et qui sait tout » (chiar dacă, adăuga Frederic cel Mare al Prusiei, « c'est un comte pour rire »). Al doilea « unghi de vedere » ne călăuzește atenția, în particular, spre evocările lui Belbo: fie cele prin viu grai, fie cele încredințate ordinatorului Abulafia, în fișe (*file-names*) îngrămădite în arhiva unui scriitor prin procură (cum se și declară Belbo). În sfîrșit, ca un fel de greblă recuperatoare adăugată angrenajului mecanic, filonul « discursului direct » prin care eul povestitor, Casaubon, reface legături, coase fragmente dispartate, corectează traiectorii, pe scurt asigură omogenitatea *deixis*-ul naratologic, garantîndu-ne — cu o sintagmă dragă semioticianului-scriitor — că *tout se tient*, că « totul poate avea misterioase analogii cu totul ».

În alegerea fragmentelor propuse, aici, în traducere, s-a ținut seama de necesitatea, aproape obligația, de a oferi cititorului « mostre » din fiecare bloc narativ, diferențiate întru cîntă și ca scriitură. Totodată, pentru a imprima o anumită continuitate și fluentă selecției, au fost focalizate două ipostaze: viața editorială milaneză, pe de o parte, și, legată de aceasta, pe de altă parte, dîrdora deciptatoare a unor fanatici « ocultişti », triumful fragil și aparent al operațiunii lor și, în final, prăbușirea în derizoriu la cea mai slabă atingere cu simțul comun și practic (feminin), cu ipotezele prompt demonstrate ale acestuia. O fină sinteză a unui asemenea demers e propusă de Alberto Asor Rosa (în recenzia *Il Trattato dell' Impostura* din « la Repubblica »): « Dar adevăratul *plot* narativ al romanului e Construcția Planului: sau, mai exact, modul, sau diferitele moduri în care, lucrînd pe documente și indicii, pe zvonuri și deciptări, aventurîndu-se printre personaje echivoce și experiențe grotești și neliniștitoare, cei trei prietenii se apropie tot mai mult de perfecțiunea unui proiect care, *întrucît* e total fals și pur imaginar, începe să se miște și să acționeze de unul singur, în afara voinței lor, ca un Golem al fanteziilor. Templierii, Roza-cruciați, masoni, iezuiți, sectanți ruși, Cabala și cabaliști, învățați arabi și orientali, pînă și naționaliști francezi, Hitler și hitleriști, sunt etapele trudnice și istovitoare ale unei căutări care a avut totdeauna, în timp, drept scop descoperirea mijloacelor necesare asigurării unei puteri nesfîrșite, menite să devină, la rîndul ei, condiție pentru asigurarea și garantarea pe vecie a nimic altceva decît a unei puteri nesfîrșite. Romanul ar putea fi citit, din acest punct de vedere, ca povestea unei șarlatanii colosale, care străbate din tălpi și pînă în creștet, subteran, întreaga noastră civilizație (și caracterizează, prin urmare, o bună parte a ei) ».

Comentariu. În martie 1985, suplimentul ziarului *La Stampa* din Torino publica rezultatele unui referendum printre cititori, invitați să răspundă la următoarele trei întrebări în legătură cu romanul italian din secolul XX: « cel mai important? » — « cel mai iubit? » — « cel mai puțin iubit? ». Redacția a primit un număr neașteptat de mare de voturi: 21.186. Dincolo de restrîngerea libertății de opțiune a cititorilor — asumată autocritic de organizatori care propuseseră o listă unică de autori și titluri —, rezultatele au trezit multe perplexități, îndeosebi printre scriitorii și critici. Dacă locurile 1, 2 și 3 din secțiunea « cel mai important » au fost considerate explicabile și acceptabile (Italo Svevo, *Conștiința lui Zeno*, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Ghepardul*, Luigi Pirandello, *Răposatul Mattia Pascal*), locul

8 obținut de Eco (*Numele trandafirului*), tot la « cel mai important » și, cu deosebire, locul 2, imediat după Lampedusa, la « cel mai iubit », au avut darul să aprindă feștilele pasiunilor polemice. Reacția cea mai iritată privea raportul dintre scriitorii « profesioniști » și scriitorii « diletanți », cei dintii simțindu-și uzurpate drepturile lor de muncitori cu pana, de oameni care trăiesc (aproape) exclusiv din scris. Dar uzurpatorii erau nenumărați și, prea mulți dintre ei, îngrămădiți chiar în rândurile din față: funcționarul de bancă Svevo, prințul Tomasi di Lampedusa, doctorul Carlo Levi, chimistul Primo Levi, profesorul de semiotică Eco, toți cinci strecurați printre primii zece din clasament. Scandalos ! Cazul Eco, mai cu seamă, cu *Numele trandafirului*, roman filosofic de acțiune, după unii, roman polițist, « scris la mașină », după alții. Dar *Numele trandafirului* fusese, să nu uităm, un *best seller* mondial, adică nu doar la el acasă, ani de-a rândul. De fapt, un roman popular, fără să fie în realitate nici roman-foleton sau de apendice în stil vechi, și nici capodoperă literară autentică.

Eco nu s-a descumpănit, atunci, în fața succesului de public și a înfruntat insuccesul (parțial) de critică fără să clipească. Și-a încasat conispicue drepturi de autor de pe toate continentele, a permis, contra cost, să se tragă din romanul său un onest film mediocru în coproducție italo-franceză, și s-a așternut repede pe lucru, publicând în 1988 acest al doilea roman, *Pendulul lui Foucault*, foarte ambițios, filosofic și istoric, mai puțin polițist — deși nu lipsit de momente de *suspense* — și mai mult de observație și *dispută* (în accepție medievală): dar și mai erudit, și mai lung (507 pagini, format 232×145), și mai *best seller* (l-a depășit în popularitate, încă din plecare, din primele săptămâni, pe cel dintîi). Un « *best seller* internațional de cultură europeană », cum s-a scris despre *Numele trandafirului*: la fel este *Pendulul lui Foucault*. Dar rețeta? A rămas ea aceeași?

Nu. Eco e un scriitor — în sensul cel mai amplu al termenului, în care e cuprins eselstul, ironistul, semioticianul, moralistul, sociologul culturii etc. — mult prea lucid și rafinat, mult prea cultivat și inteligent pentru a nu fi în stare să-și primească structurile, procedeele, schemele, ritmurile și sonurile, menite să dea impresia de « nou ». De altfel, chiar despre o preliminară a noului în literatură și a unui « altfel » de cititor, « divers », vorbește pedagogul Eco însuși în *Apostile la Numele trandafirului*: « . . . cînd scriitorul planifică noul și proiectează un cititor deosebit, nu vrea să fie un analist al pieței, care alcătulește lista cererilor exprese, ci un filosof, care întuiește tramele *Zeltgeist*-ului. El vrea să reveleze propriului public ceea ce acesta *ar trebui* să vrea, chiar dacă nu o știe. El vrea să-l reveleze pe cititor *să* însuși ». Să vedem ce anume își propunea Eco în acest sens, prin operațiunea *Il nome della rosa*: « Tu, cititorule, crezi că vrei sex și trame criminale, în care, în final, se descoperă vinovatul, și multă acțiune, dar în același timp te-ai rușina să accepți o maculatură venerabilă, confecționată de mîinile moartei și de fierarii mănăstirilor. El bine, eu îți voi da latină și citeva femei, și teologie cu carul și sînge cu butoiul, ca în Grand Guignol, așa încît tu să zici, « dar e fals, nu mă mai joc ! ». Ajuns la acest punct, vei fi al meu, vei fi străbătut de fiorul nesfîrșitelui autopoternicii a lui Dumnezeu, care zădărnicește ordinea lumii. Apoi, dacă te vei dovedi vrednic, îți vei da seama de modul în care te-am prins în capcană, căci, la urma urmei, și-o spuneam la fiecare pas, te avertizam răspicat că te trag spre osîndă, dar frumusețea înțelegerilor cu diavolul e că ele sunt iscălite și lîndu-se foarte bine despre cine e vorba ».

Nu, *Pendulul lui Foucault* atestă virtualmente — dacă adoptăm metrul propus de Eco însuși — un precoce salt de calitate al cititorului actual. Judecînd după ceea ce îl « dă » acum autorul, acest cititor nu mai vrea hecatombe, nu mai vrea nici sex (pe față), nu mai vrea sînge, și dacă ajunge la punctul în care să exclame « e

fals, nu cred » !, scriitorul însuși îi răspunde, dinăuntru romanului, că, da, e ade-vărat, întreaga istorie cu Planul secret și cu Complotul Templierilor e o scorneală, dar că, în același timp, frumos rămîne, totuși, jocul, procesul, aventura cunoașterii, fie și ca « impostură », exercițiul gimnastic al minții. În termeni estetici, ar rămîne scriitura. Este scriitura (sau scriiturile) lui Eco din *Pendulul* superioară celei din *Numele trandafirului* ? Sau se limitează la a fi doar « alta », diferită ? Aș răspunde că *Pendulul* apare mai net « făcut », mai fabricat, scris nu la mașină, ci de-a dreptul la computer. Aceasta e o metaforă — apărută spontan și simultan în virful tuturor pențelor critice, fără vreo influență reciprocă — pentru că maniera autorului e și aici dezinvoltă, curgătoare, lăsînd să se insinueze, în cititor, doar cite un strop de tinctură a dubiului asupra erudiției împărțite din belșug la tot pasul, nu totdeauna cu strictețe, uneori cu o superficialitate asumată, scontată. Eco e cu certitudine superior ordinatorului său și lui Belbo, chiar și în materie de cifrare-descifrare, căci Abulafia nu depășește inventivitatea copiilor de la țară, atunci cînd, mal demult, vorbeau păsărește, mîndri că nu sunt înțeleși de toată lumea și că știu o limbă « străină ». Ei încifrau, de pildă, « mă duc acasă » în felul următor : mǎrgu-ǎrgu durgu-urgu-curgu ǎrga-cargo-sarga-ǎrgă sau mǎfă-ǎfă dufu-ufu-cufu ǎfa-cafa-sǎfă-ǎfă. Nu altfel înregistrează Abulafia nivelul inferior de la care « oculțiștii » și « cabaliștii » își încep lucrarea de decryptare a textelor obscure, conținînd posibile mesaje în cheie. Firește, Eco împinge acest nivel spre zone mult sofisticate, unde se amestecă pînă la delir istoria, cabala, scripturile, masoneria, cavaleria, matema-tica, filosofia, literatura, șamanismul, teologia, talmudismul, alchimia, nopțile valpurgice și fiecare cititor n-are decît să adauge ce și cit i se pare la această *summa summarum* a scibilului unui întreg mileniu. În care, încă o dată, *tout se tient*, la modul kantian : « Orice dat — spune Belbo — devine important dacă se leagă de un altul. Conexiunea schimbă perspectiva. Ne îndeamnă să gîndim că orice apa-rență a lumii, orlce voce, orice cuvînt scris sau rostit nu au sensul ȧparent, ci ne vorbesc despre o taină ».

Or, tocmai o asemenea specificitate e revendicată — pentru literatură, pentru roman îndeosebi — de Italo Calvino în capitolul/conferință *Multiplicitate* din *Lecții americane* (*Șase propuneri pentru mileniul următor*) : « De cînd știința se ferește de explicații generale și de soluții care să nu fie decît sectoriale și specializate, marea sfidare lansată literaturii e de a ști să ȧasă laolaltă diferitele elemente de cunoaștere și diferitele coduri într-o vizlune plurală, șlefuită într-o mulțime de fațete, a lumii ». Iar Calvino îi așază pe *Bouvard et Pécuchet* și pe Flaubert la obîrșia romanului enci-clopedic, « universal », « absolut », apt să răspundă nevoii de totalitate atît a autorului, cît și a publicului. Nu încap, însă, îndoială că Eco e mai expeditiv în satisfacerea acestei ambiții — avînd în spate temeinice studii de filologie și paleo-grafie — decît Flaubert, care pînă în 1880 « absorbise » 1500 de volume : de atunci și pînă în 1988, orizontul cunoașterii a devenit mult mai bogat, triplicat, quadru-plicat, de nestăpînit.

Numai că Eco este mai puțin artist, mai puțin poet, și nu doar comparat cu Flaubert, ci în absolut. El se reflectă revelatoriu, deși cu o intermitență, două, în oglinda portretului desenat de E. M. Cioran, după natură, *antreprenorului de idei* : « Cuprinde totul și totul îi reușește; nimic care să nu-i fie contemporan. Atîta vigoare în artificile intelectului, atîta ușurință în a aborda toate zonele spi-ritului și ale model — de la metafizică la cinema — uluiește, trebuie să uluiască. Nu-i problemă care să-i reziste, nu-i fenomen care să-i fie străin, și nici ispită care să-l lase nepăsător. E un cuceritor, și care nu are decît un singur secret : *lipsa lui de emție* (sublinierea e a lui Cioran) : nimic nu-l costă să înfrunte orișice, de vreme ce nu pune pe asta nici un accent ». Nu corespunde, în schimb, portretului lui Eco

decît jumătate din propozițiunea: « Construcțiile lui sunt magnifice, dar fără sare », căci sare au, din belșug, romanele docentului în semiotică, și încă sarea unei minți extraordinar de vii, de mobile. Nu are, orice ar crede și ar scrie Alberto Asor Rosa cu privire la *Pendulul*, « o trăsătură nouă, emoționată și lirică, evocatoare și autobiografică, întemeiată pe recuperarea vitalității umane... »: trăsătura aceasta, după opinia mea, e doar mimată, cu multă virtuozitate, admit, dar emoția și lirismul aparțin acelulași omnipotent ordinator. Inclusiv în ultimele pagini, afine, după Rosa, scrierilor lui Cesare Pavese și lui Beppe Fenoglio, autori care, totuși, *Dei gratia*, n-au apucat să cînte din computer... În schimb, l se potrivește norocosului nostru narator reliefurile propuse în continuare de Cioran: «... voința lui, de o eficacitate supranaturală, este în același timp atît de lucidă, încît ar putea fi poet *dacă ar vrea* și, aș adăuga, sfînt, dacă ar ține cu orice preț... » (Probabil, Eco n-a vrut...) În fine, concluzia: « Fiu al unei epoci, îi exprimă contradicțiile, abundența inutilă, și cînd s-a avîntat s-o cucerească, a pus atîta metodă și încăpăținare, încît succesul și falma sa le egalează pe ale spadei și reabilitează spiritul prin mijloace care, pînă atunci, îi erau odioase ori necunoscute ». Admirabilă anticipație, dacă ne gîndim că eseuul lui Cioran e din 1949 (*Manual de descompunere*) și admirabilă confirmare, în 1988, prin Umberto Eco, strălucit, insupereabil « antreprenor de idei »!

Mare intelectual, autorul *Pendulului* intuiește cu acuitate și subtilitate direcția în care se îndreaptă comunicarea în masă și mass-media, le împinge spre acceptarea extremelor lor consecințe și contribuie la conturarea — dacă nu a unei poetici propriu-zise — a unei politici culturale de « stat major » al societății din care face parte. El pledează pentru un *produs* literar-eseistic de lux — inteligent și erudit, agresiv și debordant erudit — și întinde o punte între mentalitatea cititorului statistic mediu, tradițional, și aceea a unui posibil cititor al viitorului, dornic să-și amelioreze, în primul rînd, condiția intelectuală. Operațiunea e interesantă și, presupun, eficace, fiindcă determină pași înainte către o elită de masă, dacă mi-e îngăduit paradoxul.

Eco nu este un scriitor-artist, nu este un făuritor de stil, *bête à style*, o parte a criticii din patria sa îl situează în afara literaturii, absolvindu-l cu blîndețe de orice culpabilitate pentru că nu a comis delictul de a scrie literatură. Eco este, însă, un cărturar extrem de vioi și lipsit de prejudecăți, iar idolul căruia i se închină, singurul, e cartea. Sub orice formă, Cartea, ne spune profesorul de la Bologna prin personajele sale, e produsul cel mai *democratic* al celei mai *nobile* dintre industrii (*Manualul redactorului de editură* ar putea fi un alt titlu plauzibil al *Pendulului*.) În acest sens, cu tot scepticismul său aparent, cu toată alura sa de zeflemist, Umberto Eco îl urmează — în felul său aparte, flatînd snobisme latente sau manifeste — pe Brecht: « A fi democratic înseamnă a ajunge să faci dintr-un „mic cerc de cunoscători” un mare cerc de cunoscători ». De aceea, valoarea romanelor lui Eco rămîne una culturală, de istorie și sociologie a culturii, nu aparține istoriei literaturii, artei literare, în accepția călinesciană. Istoriei gîndirii, oare? Alberto Asor Rosa definește *Pendulul* lui Foucault ca pe un « *conte philosophique* conceput și scris la computer », insistînd: « nu doar scris, ci conceput la computer ». Fără să pot opune, personal, o zădărnică rezistență marilor cuceriri ale noii ere electronice, consider că, așa cum istoricii refuză, deocamdată, să acorde filmului statutul de izvor (științific) documentar, tot așa eu am datoria să nu acreditez ideea că ordinatorul, oricît de perfect, ar putea fi omologat ca izvor de filosofie sau, cu atît mai puțin, de poezie... De altmînter, să nu pierdem din vedere că « diabolicii » pe care îi așteaptă cu atîta înfrigurare și teamă Eco și Casaubon nu sunt, de fapt, Templierii, ci chiar Electronicii.

Pendulul lui Foucault

10

Și pînă la urmă altceva nu se trage, cabalistic, din vinum decît VIS NUMerorum, de care numere această Magie atîrnă.

(CESARE DELLA RIVIERA, *Lumea Magică a Eroilor*, Mantova, Osanna, 1603. pp 65—66)

Spuneam de prima mea întîlnire cu Belbo. Ne cunoșteam din vedere, cîteva schimburi de replici la cafeneaua Pilade, dar nu știam prea multe despre el, în afară de faptul că lucra la Garamond, iar cărți Garamond îmi trecuseră prin mîină la universitate. Editor mărunț, dar serios. Un tînăr care vrea să-și termine teza de licență e întotdeauna atras de cineva care lucrează la o casă editoare de cultură.

«Și dumneavoastră ce faceți?», mă întrebasese într-o seară, în timp ce ne reze-mam amîndoi de colțul cel mai îndepărtat al tejghelei de zinc, înghesuiți de o clien-telă de zile mari. Era, atunci, un timp în care toată lumea se tutuia, studenții pe profesori și profesorii pe studenți. Să nu mai vorbim de populația de la Pilade: «Dai un vermut?», zicea studentul în bluzon către redactorul-șef al marelui coti-dian. Părea că ne aflăm la Petersburg pe vremea tînărului Șklovski. Toți — Maia-kovski, nici un Jivago. Belbo nu se sustrăgea tutuielii generalizate dar era evident că o aplica din dispreț. Tutuia pentru a arăta că răspunde vulgarității prin vulgari-tate, dar că se căsca un abis între a-ți permite intimitatea și a fi în intimitate. L-am auzit spunînd *tu* cu afecțiune, sau cu pasiune, de puține ori și puținor persoane, lui Diotallevi, cîtorva femei. Celor pe care îi stima, fără a-i cunoaște de prea multă vreme, le spunea dumneavoastră. Așa a făcut cu mine pe tot timpul cît am lucrat împreună, iar eu am apreciat privilegiul.

«Și dumneavoastră ce faceți?» mă întrebasese, acum o știu, cu simpatie.

«În viață sau la teatru?» am spus, făcînd aluzie la panorama Pilade.

«În viață».

«Studiez».

«Urmați universitatea sau studiați?»

«N-o să credeți, dar cele două lucruri nu se contrazic. Sunt pe punctul de a termina o teză despre Templieri».

« O, ce lucru urît », zise. « Nu e o îndeletnicire pentru nebuni? »

« Eu îi studiez pe cei adevărați. Documentele procesului. Dar ce știți dumneavoastră despre Templieri? »

« Lucrez la o editură, și la o editură vin și înțelepți, și nebuni. Meseria redactorului e de a-i recunoaște dintr-o clipire pe nebuni. Când cineva aduce vorba despre Templieri e aproape totdeauna un nebun. »

« Mie-mi spuneți? Sunt cu miile. Dar nu toți nebunii aduc vorba despre Templieri. Pe ceilalți cum îi recunoașteți? »

« Meseria. Am să vă explic, tocmai pentru că sunteți tânăr. A propoz, cum vă numiți? »

« Casaubon ». »

« Nu era un personaj din *Middlemarch*? »

« Nu știu. În orice caz, era și un filolog din Renaștere, cred. Dar nu suntem rude. »

« O să fiți cu altă ocazie. Mai beți ceva? Încă două, Pilade, mulțumesc. Prin urmare. Pe lumea asta există cretini, imbecili, proști și nebuni ». »

« Mai rămîne cineva? »

« Da, noi doi, de exemplu. Sau cel puțin, fără supărare, eu. Pînă la urmă, dacă ne uităm bine, toată lumea face parte din una dintre aceste categorii. Fiecare dintre noi e, din cînd în cînd, cretin, imbecil, prost sau nebun. Să zicem că persoana normală e cea care amestecă într-o măsură rezonabilă toate aceste componente, aceste tipuri ideale. »

« Idealtypen ». »

« Bravo. Știți și nemțește? »

« Mă descurc, pentru bibliografii. »

« Pe vremea mea, cine știa nemțește nu-și lua licența. Își petrecea viața știind nemțește. Cred că astăzi se întîmplă același lucru cu chineza ». »

« Eu nu o știu destul de bine, așa că îmi iau licența. Dar să ne întoarcem la tipologia dumneavoastră. Ce este geniul, Einstein, bunăoară? »

« Geniul e cel care aduce în prim-plan o componentă, și în mod vertiginos, hrînind-o cu celelalte ». Bău. Zise: « Bună seara, preafrumoaso. Ai mai încercat cu sinuciderea? »

« Nu », răspunse interpelată, « acum sunt într-un colectiv ». »

« Bravo », îi zise Belbo. Se întoarse spre mine: « Se pot comite și sinucideri colective, nu credeți? »

« Și nebunii? »

« Sper că nu mi-ați luat teoria drept aur curat. Nu dreg universul. Zic doar ce înseamnă un nebun pentru o editură. Teoria e ad hoc, de acord? »

« De acord. Acum e rîndul meu ». »

« De acord. Pilade, te rog, mai puțină gheață. Altfel, intră imediat în circuit. Deci. Cretinul nici măcar nu vorbește, face bale, e spastic. Își plantează înghetata în frunte, din lipsă de coordonare. Intră pe ușa turnantă din partea opusă ». »

« Cum de reușește? »

« El reușește. D-aia e cretin. Nu ne interesează, îl recunoști imediat și nu umblă pe la edituri. Să-l lăsăm acolo unde e ». »

« Să-l lăsăm ». »

« A fi imbecil e ceva mai complex. E un comportament social. Imbecilul e cel care vorbește întotdeauna în afara paharului ». »

« În ce sens? »

« Așa ». Își îndreptă arătătorul, vertical, în afara paharului, indicînd teigheaua. « El vrea să vorbească despre ceea ce e în pahar, dar, cum face, cum nu face, vor-

bește în afară. Dacă preferați, în termeni comuni, e cel care gafează, cel care îl întreabă ce mai face stimata doamnă pe tipul abia părăsit de nevastă. Am redat ideea?»

«Ați. Cunosc și eu».

«Imbecilul e foarte căutat, mai ales pentru ocaziile mondene. Îi pune pe toți în încurcătură, dar oferă după aceea ocazii de comentariu. În forma sa pozitivă, devine diplomat. Vorbește în afara paharului după ce gafa au făcut-o alții, contribuie la devierea discuțiilor. Dar nu ne interesează, nu e niciodată creativ, lucrează prin reportare, așa că nu vine să ofere manuscrise editurilor. Imbecilul nu spune că pisica latră, ci vorbește despre pisici când ceilalți vorbesc despre ciini. Greșește în materie de conversație, și când greșește bine, e sublim. Cred că este o rasă pe cale de dispariție, un purtător de virtuți eminamente burgheze. I-ar trebui un salon Verdurin sau de-a dreptul o casă Guermantes. Mai citiți lucrurile astea, voi, studenții?»

«Eu, da».

«Imbecilul e Joachim Murat care își trece în revistă ofițerii și-l vede pe unul, plin de decorații, din Martinica. «Vous êtes nègre?», îl întreabă. Și celălalt: «Oui mon général!» Și Murat: «Bravò, bravò, continuez!» Și pleacă. Mă urmăriți? lertați-mă, dar în seara asta sărbătoresc o hotărîre istorică în viața mea. M-am lăsat de băutură. Încă un rînd? Nu răspundeți, mă faceți să mă simt vinovat. Pilade!»

«Și prostul?»

«A! Prostul nu greșește în comportament. Greșește în raționament. E cel care zice că toți ciinii sunt animale domestice și toți ciinii latră, dar și pisicile sunt animale domestice, și prin urmare latră. Sau că toți atenienii sunt muritori, toți locuitorii Pireului sunt muritori, deci toți locuitorii Pireului sunt atenieni».

«Ceea ce e adevărat».

«Da, dar din întîmplare. Prostul poate rosti și un lucru just, dar din motive greșite».

«Se pot rosti lucruri greșite, e suficient ca motivele să fie juste».

«Cerulel Altminteri, de ce ne mai străduim atîta să fim animale raționale?»

«Toate maimuțele antropomorfe mari descind din forme de viață inferioare, oamenii descind din forme de viață inferioare, deci toți oamenii sunt mari maimuțe antropomorfe».

«Destul de bună. Am ajuns la pragul de la care dumneavoastră bănuiați că ceva nu funcționează, dar e nevoie de un anumit travaliu pentru a demonstra ce și cum. Prostul e extrem de insidios. Pe imbecil îl recunoști imediat (ca să nu mai vorbim de cretin), pe cînd prostul raționează aproape ca tine, cu excepția unui decalaj infinitesimal. E un maestru al paralogismelor. Nu există scăpare pentru redactor, ar trebui să piardă cu el o veșnicie. Se publică multe cărți ale proștilor, pentru că la prima vedere ne conving. Redactorul de editură nu are obligația de a-l recunoaște pe prost. Nu o face Academia, de ce ar trebui să o facă editurile?»

«Nu o face filosofia. Argumentul ontologic al sfîntului Anselm e stupid. Dumnezeu trebuie să existe pentru că-l pot gîndi ca pe ființa înzestrată cu toate perfecțiunile, inclusiv existența. Confundă existența în gîndire cu existența în realitate».

«Da, dar e stupidă și respingerea lui Gaunilon. Pot să mă gîndesc la o insulă în largul mării, chiar dacă această insulă nu există. Confundă gîndirea contingentului cu gîndirea necesarului».

«O luptă între proști».

«Bineînțeles, iar Dumnezeu se amuză nebunește. S-a vrut de negîndit numai pentru a demonstra că Anselm și Gaunilon erau niște proști. Ce scop sublim pentru creație, ce zic, pentru însuși actul în virtutea căruia Dumnezeu se vrea pe sine».

Totul finalizat întru denunțarea prostiei cosmice».

«Suntem împresurați de proști».

«N-avem scăpare. Toți sunt proști, în afară de dumneavoastră și de mine. Mai mult, fără supărare, în afară de dumneavoastră».

«Am impresia că aici se aplică proba lui Gödel».

«Nu știu, sunt cretin. Pilade!»

«Era rîndul meu».

«Pe urmă împărțim. Epimenide cretanul zice că toți cretanii sunt mincinoși. Dacă o zice el, care e cretan și îi cunoaște bine pe cretani, e adevărat».

«Asta e o prostie».

«Sfîntul Pavel, Scrisoare către Titus. Ascultați-o pe asta: toți cei care gîndesc că Epimenide e mincinos nu pot decît să se încreadă în cretani, dar cretanii nu se încred în cretani, de aceea nici un cretan nu gîndește că Epimenide e mincinos».

«Asta e prostie sau nu e?»

«Hotărîți dumneavoastră. V-am spus că e greu să-i identificați pe proști. Un prost poate lua și premiul Nobel».

«Lăsați-mă să mă gîndesc... Unii dintre cei care nu cred că Dumnezeu a creat lumea în șapte zile nu sunt fundamentaliști, dar unii fundamentaliști cred că Dumnezeu a creat lumea în șapte zile, de aceea nici unul dintre cei care nu cred că Dumnezeu a creat lumea în șapte zile nu e fundamentalist. E prostie sau nu?»

«Doamne sfînte — e cazul să spunem... N-aș ști. Dumneavoastră ce ziceți?»

«Este, în orice caz, chiar dacă ar fi adevărat. Violează una dintre legile silogismului. Nu se pot trage concluzii universale din două judecăți particulare.»

«Și dacă prostul ați fi dumneavoastră?»

«Aș fi în bună și seculară tovărășie».

«Ei, da, prostia ne împresoară. Și poate că, pentru un sistem logic diferit de al nostru, prostia noastră e înțelepciunea lor. Întreaga istorie a logicii constă în a găsi o definiție convenabilă pentru noțiunea de prostie. Prea mult. Orice mare gînditor e prostul altui gînditor.»

«Gîndirea ca formă coerentă de prostie».

«Nu. Prostia unei gîndiri e incoerența altei gîndiri.»

«Profund. E ora două, încă puțin și Pilade închide și noi n-am ajuns la nebuni».

«Ajung. Pe nebun îl recunoști imediat. E un prost care nu cunoaște trucurile. Prostul încearcă să-și demonstreze teza, are o logică strîmbă, dar o are. Nebunul nu se îngrijește să aibă o logică, înaintea prin scurt-circuitări. Totul, pentru el, demonstrează totul. Nebunul are o idee fixă și tot ce găsește i se pare nimerit pentru a o confirma. Pe nebun îl recunoști după libertatea pe care și-o ia față de necesitatea demonstrației, după disponibilitatea de-a avea sclipiri. Și o să vi se pară ciudat, dar nebunul, mai curînd sau mai tîrziu, aduce vorba despre Templieri».

«Întotdeauna?»

«Există și nebuni fără Templieri, dar cei cu Templieri sunt cei mai insidioși. La început nu-i recunoști, s-ar părea că vorbesc normal, pe urmă, dintr-o dată...»
Făcu un semn pentru a comanda încă un whisky, se răzgîndi și ceru socoteala. «Ă propos de Templieri. Deunăzi, un tip mi-a lăsat un dactiloscris pe această temă. Cred că e nebun de-a binelea, dar cu față umană. Dactiloscrisul începe în mod pașnic. N-ați vrea să vă aruncați ochii asupra lui?»

«Nu plăcere. S-ar putea să găsesc ceva cu folos».

«Nu pîea cred. Dar dacă aveți o jumătate de oră liberă, abateți-vă pe la noi. Strada Renato Sincero numărul unu. Îmi va fi de folos mai mult mie decît dumneavoastră. Îmi spuneți imediat dacă vi se pare o lucrare acceptabilă.»

«De ce vă încredeți în mine?»

«Cine v-a spus că mă încred? Dar dacă veniți, mă încred. Mă încred în curiozitate.»

Întră un student, cu fața tulburată: «Tovarăși, au venit fasciștii pe chei, la Naviglio, cu lanțuri».

«Le sparg țeasta», zise insul cu mustăți tătarești, care mă amenințase à propos de Lenin. «Să mergem, tovarăși!» leșiră cu toții.

«Ce facem? Plecăm?» întrebai, culpabilizat.

«Nu» zise Belbo. «Sunt alarmele pe care le lansează Pilade ca să-și golească localul. Ca primă seară în care nu beau, mă simt cam mahmur. Trebuie că e criza de abținere. Tot ce v-am spus, inclusiv pînă în clipa asta, e fals. Noapte bună, Casaubon.»

11

Sterilitatea lui era infinită. Se împărtășea din extaz.
(E. M. CIORAN, *Le mauvais demiurge*, Paris, Gallimard, 1969,
"Pensées étranlées")

Conversația de la Pilade îmi oferise, din Belbo, chipul exterior. Un observator subtil ar fi putut să intuiască natura melancolică a sarcasmului său. Nu aș putea zice că era o mască. Mască erau, poate, confidențele în voia cărora se lăsa în taină. Sarcasmul afișat în public dezvăluia de fapt melancolia sa cea mai adevărată, cea pe care, în taină, el căuta să o ascundă pînă și sieși, mascînd-o cu o melancolie de manieră.

Citesc acum acest *file*, unde, în fond, încerca să romanțeze ceea ce avea să-mi spună despre meseria sa, a doua zi, la Garamond. Îi regăsesc acribia, pasiunea, dezamăgirea de redactor care scrie prin intermediar, nostalgia unei creativități nicicînd realizate, rigoarea morală care-l obliga să se pedepsească pentru că dorea ceea ce simțea că nu e îndreptățit să aibă, dînd dorinței sale o imagine patetică și cromolitografică. N-am întîlnit niciodată pe cineva care să se știe compătimi cu atîta dispreț.

filename: Jim Cănepe

Întîlnire mîine, cu tîndrul Cinti.

1. Monografie frumoasă, riguroasă, poate un pic prea academică.
2. În încheiere, comparația între Catul, poetae novi, și avangardele contemporane e lucrul cel mai genial.
3. De ce nu ca introducere?
4. Să-l conving. Îmi va spune că asemenea bravade nu se fac într-o colecție filologică. E condiționat de maestru, riscă să-și piardă prefața și să-și joace cariera. O idee strălucită în ultimele două pagini trece neobservată, dar la început nu scapă și îi poate irita pe baronii șefi de catedră.

5. Dar e de ajuns să fie pusă în cursiv, sub forma unui discurs amănunțit, în afara cercetării propriu-zise, așa ipoteza, rămîne doar o ipoteză și nu compromite seriozitatea lucrării. În schimb, cititorii vor fi imediat cucerțiți și se vor apropia de carte dintr-o perspectivă diferită.

Oare îl îndemn, într-adevăr, la un gest de libertate, sau îl folosesc pentru a scrie o carte a mea?

Să transformi cărțile prin două cuvinte. Demiurg pe opera altuia. În loc să lei o argilă moale și să o modelezi, mici retușuri la argila întărită în care altul a sculptat dinainte statuia. Moise, să-i dai lovitură de ciocan potrivită, și să-l auzi grăind.

Primire a lui William S.

— V-am citit lucrarea, nu-i rea. Are tensiune, fantezie, dramatism. Sunteți la prima încercare, cu scrisul?

— Nu, am mai scris și o altă tragedie, povestea a doi îndrăgostiți veronezi care...

— Să vorbim, totuși, de această lucrare, domnule S. M-am întrebat de ce o situație în Franța. De ce nu în Danemarca? Zic așa, într-o doară, nu e nevoie de cine știe ce, ajunge să schimbi două sau trei nume, castelul de la Châlons-sur-Marne, care devine, să zicem, castelul din Elsinore... Adevărul e că într-un cadru nordic, protestant, unde adie umbra lui Kierkegaard, toate aceste tensiuni existențiale...

— S-ar putea să avari dreptate.

— Sunt convins. În plus, lucrarea dumneavoastră ar mai avea nevoie de un racurs stilistic, sau două, o nimica toată, o simplă ciupitură de foarfecă, așa cum face frizerul înainte să vă așeze oglinda la ceafă... De exemplu, spectrul tatălui. De ce la sfârșit? Eu l-aș muta la început. Astfel ca dojana tatălui să domine imediat comportarea tânărului prinț și să-l pună în conflict cu mama sa.

— Mi se pare o idee bună, e vorba doar de a muta o singură scenă.

— Tocmai. Și, în sfârșit, stilul. Să luăm un fragment la întâmplare, poftim, aici unde băiatul vine în prosceniu și începe o meditație despre acțiune și inacțiune. Fragmentul e plin de frumusețe, într-adevăr, dar nu-l simt destul de nervos. «A acționa sau a nu acționa? Aceasta e tulburătoarea mea problemă? Trebuie să sufăr jignirile unui destin dușman sau...» De ce tulburătoarea mea problemă? Eu l-aș face să spună: aceasta e întrebarea, înțelegeți, nu întrebarea sa individuală, ci întrebarea fundamentală a existenței. Alternativa dintre a fi și a nu fi, ca să zicem așa...

Să populezi lumea cu copii care vor lua alt nume, și nimeni să nu știe că sunt ai tăi. Ca și cum ai fi Dumnezeu în civil. Tu ești Dumnezeu, te învârti prin oraș, ascuți lumea care vorbește despre tine, și Dumnezeu în sus, și Dumnezeu în jos, și ce mirabil univers e acesta, și câtă eleganță are gravitația universală, iar tu surzi pe sub mustață (trebuie să umbli cu barbă falsă, sau dimpotrivă, fără barbă, căci după barbă îl recunoști imediat pe Dumnezeu), și îți zici în sinea ta (solipsismul lui Dumnezeu e dramatic): «Iată, acesta sunt eu și ei nu o știu». Și te ciocnești de un ins oarecare pe stradă, eventual te și înjură, iar tu, umil, spui scuzați și treci mai departe, că tot ești Dumnezeu și dacă ai vrea, ai pocni o singură dată din degete și lumea s-ar preface în cenușă. Dar tu ești atât de infinit de puternic, încât îți permiți să fii bun.

Un roman despre Dumnezeu incognito. Degeaba, dacă ideea mi-a venit mie, ea trebuie să-i fi venit, mai de mult, și altcuiva.

Varianta. Tu ești un autor, încă nu știi cât de mare, cea pe care o iubeai te-a trădat, viața pentru tine nu mai are rost și, într-o bună zi, ca să uiți, faci o călătorie pe Titanic și naufragiezi în mările sudului, te pescuiește (unic supraviețuitor) o pirogă de indigeni și îți petreci ani mulți și lungi neștiți de nimeni, pe o insulă locuită doar de papuași, cu fete care îți cântă cîntece de dor intens, își scutură sinii abia ascunși de salba de flori de pua. Începi să te obișnuiești, ți se spune Jim, cum se face cu albi, o fată cu pielea de chihlimbar îți intră într-o seară în colibă și îți zice: «Eu ție, eu cu tine». În fond, e frumos, seara, să stai întins în verandă și să privești Crucea Sudului, în timp ce ea îți mîngie fruntea.

Trăiești după ciclul zorilor și al asfințirilor, și de nimic nu-ți pasă. Într-o zi, sosește o șalupă cu motor, în ea sunt niște olandezi, află că au trecut zece ani, ai

putea să pleci cu ei, dar șovăi, preferi să dai nuci de cocos pe alte mărfuri, promiți că te-ai putea ocupa de culesul cînepei, indigenii lucrează pentru tine, începi să navighezi de la o insulă la alta, ai devenit pentru toată lumea Jim Cînepă. Un aventurier portughez ruinat de alcool vine să lucreze cu tine și se mintuiește, de-acum numele tău e pe buzele tuturor în mărilor Sonde, dai sfaturi maharajahului din Brunei pentru o campanie împotriva daiakilor de pe fluviu, izbutești să reactivezi un tun vechi de pe timpul lui Tipp Sahib, încercat de cuie, antrenezi o echipă de malaezi credincioși, cu dinții înnegriți de betel. Într-o ciocnire, lângă Bariera de Corali, bătrînul Sampan, cu dinții înnegriți de betel, ți se face scut cu trupul lui — Sunt bucuros să mor pentru tine, Jim Cînepă — Bătrîne, bătrîne Sampan, prietene.

Acum ești vestit în tot arhipelagul dintre Sumatra și Port-au-Prince, tratezi cu englezii, la căpitănia portului Darwin ești înregistrat sub numele de Kurtz și devii Kurtz pentru toată lumea — Jim Cînepă pentru indigeni. Dar într-o seară, în timp ce fata te dezmiardă în verandă și Crucea Sudului scînteiază ca niciodată, o lîc de altfel decît scînteiază Ursa, începi să înțelegi: ai vrea să te întorci acasă. Doar pentru un scurt timp, ca să vezi ce a rămas din tine acolo.

Iei șalupa cu motor, ajungi la Manila, de acolo un avion cu elice te duce la Bali. Apoi, Samoa, Insulele Amiralității, Singapore, Tananarive, Tombuctu, Alep, Samarkand, Bassora, Malta, și ești acasă.

Au trecut optsprezece ani, viața te-a marcat, chipul ți-e bronzat de alizee, ești mai bătrîn, poate mai frumos. Și iată că, abia sosit, descoperi că librăriile etalează toate cărțile tale, în ediții critice, pe frontonul școlii în care ai învățat să citești și să scrii e numele tău. Ești Marele Poet Dispărut, conștiința generației. Fecioare romantice își iau viața pe mormîntul tău gol.

Și pe urmă te întîlnesc pe tine, dragostea mea, cu multe riduri în jurul ochilor și cu chipul încă frumos, care se sfîșie de dor și de tandră remușcare. Aproape că te-am atins, pe trotuar, mă aflu aici, la doi pași, iar tu m-ai privit cum îi privești pe toți, căutînd pe altul dincolo de umbra lor. Aș putea să vorbesc, să șterg timpul. Dar la ce bun? Nu am avut, oare, ceea ce am vrut? Eu sunt Dumnezeu, aceeași solitudine, aceeași trufie, aceeași disperare de a nu fi una din făpturile mele, ca toți ceilalți. Toți cei care trăiesc în lumina mea, și eu care trăiesc în scînteierea insuportabilă a întunericului meu.

Te du, te du în lume, William S. Ești vestit, treci pe lângă mine și nu mă recunoști. Eu murmur în mine a fi sau a nu fi și îmi zic bravo Belbo, strașnică treabă ai făcut. Te du, bătrîne William S., să-ți iei partea ta de glorie: tu doar ai creat, eu te-am refăcut.

Noi, cei care înlesnim nașterea nașterilor altora, precum actorii, ar trebui să nu fim îngropați în pămînt sfințit. Dar actorii se prefac că lumea, așa cum e, merge înainte într-altfel, pe cînd noi îngînam, din universul înfinit, pluralitatea compoșibilelor...

Cum poate să fie atît de generoasă viața care se îngrijește de o răsplată atît de sublimă a mediocrității?

12

Sub umbra alarum tuarum, Jehova.

(Fama Fraternitatis, în Allgemeine und general Reformation, Cassel, Wessel, 1614, fine)

A doua zi m-am dus la Garamond. Numărul 1 din strada Sincero Renato dădea într-un gang prăfuit, din care se întrevedea o curte cu atelierul unui frîghier. Intrînd prin dreapta întîlneai un ascensor care ar fi putut figura într-un pavilion al arheo-

logiei industriale, și de cum am încercat să-l iau, a început să icnească suspect, fără a se hotărî să plece. Din prudență, am ieșit din el și am urcat două volute ale unei scări de lemn, aproape în spirală, plină de praf. Așa cum am aflat după aceea, domnului Garamond îi plăcea sediul acesta pentru că îi amintea o editură pariziană. Pe palier, o placă zicea « Garamond Editori, s.p.a. », iar o ușă deschisă dădea într-un vestibul fără centralistă telefonică sau paznic. Dar nu puteai intra fără să fii văzut dintr-un mic birou din fața ușii, și imediat am fost abordat de o persoană de sex probabil feminin, de vîrstă neprecizată și de o statură pe care un eufemist ar fi definit-o ca sub medie.

Persoana m-a atacat într-o limbă pe care mi se părea că o auzisem undeva, pînă cînd am înțeles că era o italiană aproape cu totul lipsită de vocale. Am întrebat-o de Belbo. După ce m-a făcut să aștept cîteva secunde, m-a condus de-a lungul unui coridor pînă într-un birou din fundul apartamentului.

Belbo mă primi cu polițete. « Prin urmare, dumneavoastră sunteți o persoană serioasă. Intrați ». Mă pofti să iau loc în fața biroului său, vechi ca tot restul, supra-încărcat cu manuscrise, ca și rafturile fixate de pereți.

« Sper că nu v-ați speriat de Gudrun », îmi zise.

« Gudrun? Doamna... de adineauri? »

« Domnișoara. Nu se numește Gudrun. Am botezat-o așa din pricina înfățișării ei nibelungice și pentru că vorbește într-un fel vag teutonic. Vrea să spună totul imediat și face economie de vocale. Dar are simțul unei *justitia aequatrix*: cînd bate la mașină economisește consoanele ».

« Ce face aici? »

« De toate, din păcate. Vedeți, în orice editură există cîte un tip indispensabil pentru că e singura persoană în stare să găsească lucrurile în dezordinea pe care o creează. Cînd se pierde un manuscris, știm cel puțin a cui e vina ».

« Pierde și manuscrise? »

« Nu mai mult decît alții. Într-o editură toată lumea pierde manuscrise. Cred că e principala activitate. Totuși, trebuie să existe un țap ispășitor, nu credeți? Îi reproșez doar că nu pierde manuscrisele pe care aş vreau eu să le piardă. Accidente neplăcute pentru ceea ce bunul Bacon numea *The advancement of learning* ».

« Și unde se pierd? »

Ridică din umeri: « Scuzați-mă, dar vă dați seama cît de prostească e întrebarea dumneavoastră? Dacă s-ar ști unde, n-ar mai fi pierdute. »

« Logic », zisei. « Dar, spuneți-mi, cînd întîlnesc cărți scoase de Garamond, mi se par ediții foarte îngrijite și mai aveți și un catalog destul de bogat. Le faceți pe toate aici? Cîți sunteți? »

« Aici, în față, e o sală cu tehnicienii, dincoace, alături, e colegul meu Dotallevi. Dar el se ocupă de manuale, de operele de lungă durată, lungă de făcut, lungă de vîndut, în sensul că se vînd vreme îndelungată. Edițiile universitare le fac eu. Dar nu trebuie să vă închipuiți că e o muncă imensă. O, Doamne, pentru anumite cărți fac pasiuni, manuscrisele trebuie citite, dar în general e vorba de o muncă garantată dinainte, economic și științific. Publicații ale Institutului Cutare, sau acte ale unor simpozioane, îngrijite și finanțate de un așezămînt universitar. Dacă autorul e debutant, maestrul îi face prefața și răspunderea e a lui. Autorul corectează cel puțin două perii de șpalturi, controlează citatele și notele, și nu încasează drepturi. Pe urmă, cartea e acceptată, se vînd din ea o mie sau două mii de exemplare în cîteva ani, cheltuielile sunt acoperite... Nici o surpriză, orice carte e la activ ».

« Și-atunci, dumneavoastră ce faceți? »

« Multe. Înainte de toate, trebuie ales. Apoi, mai sunt și cărți pe care le publicăm pe cheltuiala noastră, aproape totdeauna traduceri ale unor autori de pres-

tigiui, ca să menținem nivelul catalogului. În sfârșit, există manuscrisele care vin, așa, aduse de câte un răzleț. Rareori e marfă de soi, dar trebuie văzute, nu se știe niciodată ».

« Vă amuzați? »

« Dacă mă amuz? E singurul lucru pe care știu să-l fac bine ».

Ne întrerupse un tip de vreo patruzeci de ani, care purta o haină cu câteva numere mai largă, păr rar, de un blond deschis, care cădea peste două sprâncene stufoase, la fel de galbene. Vorbea moale, de parcă ar fi instruit un copil.

« M-am săturat pînă-n gît de acest *Vademecum al Contribuabilului*. Ar trebui să-l rescriu de la cap la coadă și n-am nici o poftă. Deranjez? »

« E Diotallevi », zise Belbo, și făcu prezentările.

« Ah, atîci venit să vedeți Templierii? Sărmanul. Ascultă, mi s-a năzărit una bună: Urbanistică Țigană. »

« Frumoasă », zise Belbo, plin de admirație. « Eu mă gîndeam la Hipism Aztec ».

« Sublim. Pe asta îl pui la Poțiosecțiune sau la Adynata? »

« Rămîne de văzut », zise Belbo. Scotoci într-un sertar și scoase niște foi de hîrtie. « Poțiosecțiunea . . . » Se uită la mine, observîndu-mi curiozitatea. « Poțiosecțiunea, mă învățați chiar dumneavoastră, este arta de a tăia supă. Ba, nu », îi zise lui Diotallevi, « Poțiosecțiunea nu e un departament, e o materie, ca și Avunculogratulația Mecanică și Auricatabasis, toate din departamentul de Tetrapilochomie ».

« Ce-i aia tetralo . . . », mă hazardai.

« E arta de a despică firul în patru. Acest departament cuprinde predarea tehnicilor inutile, de exemplu, Avunculogratulația Mecanică ne învață să construim mașini de salutat mătușa. Suntem încă nehotărîți dacă să lăsăm sau nu în acest departament Auricatabasisul, care este arta de a scăpa ca prin urechile acului, și nu pare cu totul inutil. Nu-i așa? »

« V-aș ruga să-mi spuneți, acum, ce înseamnă toată povestea asta . . . », îl implorai.

« Înseamnă că Diotallevi și cu mine proiectăm o reformă a cunoașterii. O Facultate de Irelevanță Comparată, unde să se studieze materii inutile sau imposibile. Facultatea tinde să producă savanți în măsură să sporească la infinit numărul materiilor irelevante ».

« Și cîte departamente există? »

« Deocamdată, patru, dar ar putea să cuprindă întreaga cunoaștere umană. Departamentul de Tetrapilochomie are o funcție pregătitoare, tinde să educe simțul irelevanței. Un departament important e cel de Adynata sau Impossibilia. De exemplu, Urbanistica Țigană și Hipismul Aztec . . . Esența disciplinei stă în pătrunderea rațiunilor profunde ale irelevanței sale, iar pentru departamentul de Adynata — și în pătrunderea rațiunilor profunde ale imposibilității sale. Iată, de pildă, Morfemica lui Morse, Istoria Agriculturii Antarctice, Istoria Picturii în Insula Paștelui, Literatura Sumeriană Contemporană, Institutele de Docimologie Montessoriană, Filatelie Assiro-Babiloniană, Tehnologia Roții în Imperiile Precolumbiene, Iconologia Braille, Fonetica Filmului Mut . . . »

« Ce spuneți de Psihologia Mulțimilor în Sahara? »

« Bună », zise Belbo.

« Bună », zise Diotallevi cu convingere. « Ar trebui să colaborați. Are stofă tînărul, ce zici, Jacopo? »

« Are, am înțeles asta imediat. Aseară a construit raționamente stupide cu multă acuitate. Dar să continuăm, dat fiind că proiectul interesează. Ce-am pus la departamentul de Oximorică, nu mai găsesc nici o însemnare? »

Diotallevi scoase un bilețel din buzunar și mă fixă cu o simpatie sentențioasă: «În Oximorică, așa cum indică însuși cuvântul, contează autocontradictorieta disciplinei. Iată de ce Urbanistica Țigană, după mine, ar trebui să intre aici...»

«Nu», zise Belbo, «numai dacă ar fi Urbanistică Nomadă. Adynata are în vedere o imposibilitate empirică, Oximorica o contradicție în termeni».

«O să vedem. Dar ce-am pus la Oximorică? Poftim, Instituții de Revoluție, Dinamică Parmenidiană, Statică Heraclitiană, Spartanică Sibarită, Instituții de Oligarhie Populară, Istoria Tradițiilor Inovatoare, Dialectică Tautologică, Eristică Booleană...»

Mă simțeam provocat să arăt ce pot: «Aș putea să vă sugerez o Gramatică a Devianței?»

«Frumos, frumos», ziseră amândoi, și începură să-și noteze.

«Există, totuși, o problemă», zisei.

«Care?»

«Dacă faceți public proiectul, o să se prezinte o mulțime de inși cu lucrări acceptabile.»

«Ți-am spus eu că e un băiat isteț, Jacopo», zise Diotallevi. «Aflați că tocmai asta e problema noastră! Fără să vrem, am trasat profilul ideal al unei cunoașteri reale. Am demonstrat necesitatea posibilului. Așa că se cuvine să tăcem. Dar acum trebuie să plec.»

«Unde?», întrebă Belbo.

«E vineri după-amiază.»

«O lisuse Dumnezeu!», zise Belbo. Apoi, către mine: «Vis-à-vis de editura noastră sunt două sau trei case locuite de evrei ortodocși, știți, ăia cu pălărie neagră, cu barbă și perciuni. Nu sunt prea mulți la Milano. Astăzi e vineri și după asfințit începe sabbatul, așa că în locuința de vis-à-vis încep pregătirile, se lustruiește candelabrul, se fierb bucatele, se aranjează totul în așa fel încât mîine să nu fie nici un foc aprins. Și televizorul rămîne în funcțiune toată noaptea, cu excepția schimbărilor de canal. Diotallevi al nostru are un mic ochean cu care spionează tîlhărește de la fereastră, visînd că e de partea cealaltă a străzii.»

«Și de ce?», întrebai.

«Pentru că Diotallevi al nostru se încăpățînează să susțină că e evreu.»

«Cum, mă încăpățînez?» întrebă, atins, Diotallevi. «Sunt evreu. Dumneavoastră aveți ceva împotrivă, Casaubon?»

«Asta ar mai lipsi.»

«Diotallevi», zise Belbo cu hotărîre, «tu nu ești evreu.»

«Nu? Și numele meu? Ca și Graziadio, Diosiacontè, toate traduceri din ebraică, nume de ghetou ca Shalom Alehem.»

«Diotallevi e un nume de bun augur, deseori dat de funcționarii de la starea civilă copiilor găsiți. Bunicul tău a fost un copil găsit.»

«Un copil găsit — evreu.»

«Diotallevi, ai pielea trandafirie, o voce de gît și ești de fapt albinos.»

«Există și iepuri albinoși, or fi fiind și evrei albinoși.»

«Diotallevi, nu poți hotărî să devii evreu așa cum hotărâști să devii filatelist sau martor al lui Iehova. Evreu te naști. Resemnează-te, ești un păgîn ca toată lumea.»

«Sunt circumcis.»

«Haida-de! Oricine se poate lăsa circumcis din motive de igienă. Ajunge un doctor și un termocauter. La ce vîrstă te-au circumcis?»

«Să nu fim prea subtili.»

« Ba, să fim. Un evreu e subtil. »

« Nimeni nu poate demonstra că bunicul meu n-a fost evreu. »

« Bineînțeles, era un copil găsit. Dar ar fi putut să fie și moștenitorul tronului Bizanțului sau un bastard al Habsburgilor. »

« Nimeni nu poate să demonstreze că bunicul meu n-a fost evreu: a fost găsit lângă Portico d'Ottavia. »

« Dar bunică-ta nu era evreică, și descendența prin părțile alea se stabilește pe linie maternă... »

« ...și, mai presus de rațiunile de stare civilă, căci și registrele comunale pot fi citite dincolo de litera lor, mai există și rațiunile de sînge, iar sîngele zice că gîndurile mele sunt prin excelență talmudice, și ar fi rasism curat din partea ta dacă ai susține că și un păgîn poate fi atît de fin talmudic cum mă aflu eu a fi. »

leși. Belbo îmi zise: « Nu-l lua în seamă. Discuția asta are loc aproape în fiecare zi, atîta doar că în fiecare zi încerc să aduc un argument nou. Fapt e că Diotallevi e un devotat al Cabalei. Dar au existat și cabaliști creștini. Și, pe urmă, Casaubon, dacă Diotallevi vrea să fie evreu, eu nu pot să mă opun. »

« Cred că nu. Suntem democrați. »

« Suntem democrați. »

Își aprinse o țigară. Îmi amintii de ce venisem. « Mi-ați vorbit de un dactiloscris despre Templieri », zisei.

« Așa e... la să vedem. Era într-o mapă de polivinilin... » Scotocea într-un vraf de manuscrise și încerca să tragă afară unul, de la mijloc, fără să le deranjeze pe celelalte. Operațiune riscantă. Într-adevăr, o parte din grămadă se prăbuși pe parchet. Belbo ținea acum în mînă o servietă din polivinilin.

Cercetai indicele și introducerea. « E vorba de arestarea Templierilor. În 1307, Filip cel Frumos hotărăște să-i aresteze pe toți Templierii din Franța. Există o legendă care spune că, două zile înainte ca Filip să lanseze ordinele de arestare, o căruță cu fin, trasă de boi, părăsește incinta Templului din Paris, pornind spre o destinație necunoscută. Se spune că ar fi fost un grup de cavaleri călăuziți de un anume Aumont și că aceștia s-ar fi refugiat în Scoția, alipindu-se unei loji de zidari de la Kilwinning. Legenda vrea ca acești cavaleri să se identifice cu tovarășii de zidari care își transmiteau secretele Templului lui Solomon. Poftim, m-așteptam la asta: și autorul nostru pretinde să găsească originea masoneriei în fuga Templierilor în Scoția... O poveste rumegată de două secole, întemeiată pe închipuiri. Nici o dovadă, pot să vă azvîrl pe masă cincizeci de cărțuții care istorisesc aceeași situație, una copiind-o pe cealaltă. Priviți, am deschis la întîmplare: « Dovada expediției scoțiene stă în faptul că pînă și astăzi, la distanță de șase sute cincizeci de ani, există încă în lume ordine secrete ce se inspiră din Miliția Templului. Cum poate fi explicată altminteri continuitatea acestei moșteniri? » Înțelegeți? Cum se poate să nu existe marchizul de Carabas, dat fiind că pînă și motanul încălțat susține că e în serviciul lui? »

« Am înțeles », zise Belbo. « Îl trimit la plimbare. Dar povestea dumneavoastră cu Templierii îmi place. Dacă am avut norocul să dau peste un specialist, nu vreau să-l scap din mînă. De ce toată lumea vorbește despre Templieri, și nu despre cavalerii de Malta? Nu, nu-mi răspundeți acum. S-a făcut tîrziu. Diotallevi și cu mine trebuie să mergem la o cină cu domnul Garamond. Dar cred că pe la zece și jumătate terminăm. Dacă pot, îl conving și pe Diotallevi să se abată pe la Pilade — el, de obicei, se culcă devreme și e abstinent. Vă găsesc acolo? »

« Unde în altă parte? Aparțin unei generații pierdute și mă regăsesc doar cînd asist, în companie, la solitudinea semenilor mei. »

După Beaujeu, Ordinul nu a încetat o clipă să subziste și cunoaștem, după Aumont, o succesiune neîntreruptă de Mari Maeștri ai Ordinului pînă în zilele noastre și, dacă numele și sediul adevăratului Mare Maestru și ale adevăraților Superiori care guvernează Ordinul și diriguiesc astăzi sublimele sale lucrări e un mister cunoscut doar de adevărații iluminați, păstrat într-o taină de nepătruns, e pentru că ceasul Ordinului nu a venit încă și timpurile nu s-au împlinit...

(Manuscris din 1760, in G. A. SCHIFFMANN, *Die Entstehung der Rittergrade in der Freimauerei um die Mitte des XVIII Jahrhunderts*, Lipsa, Zechel, 1882, pp. 178-190)

A fost primul nostru contact, în timp, cu Planul. În ziua aceea, s-ar fi putut să mă aflu în altă parte. Dacă în ziua aceea nu aș fi fost în biroul lui Belbo, acum aș fi... la Samarkand, vînzînd semințe de susan, făcînd pe editorul unei colecții în Braille, conducînd First National Bank în Arhipelagul Franz Joseph? Condiționalele în contrasens sunt întotdeauna adevărate, deoarece premisa e falsă. Dar în ziua aceea eram acolo, și iată de ce acum sunt unde sunt.

Cu un gest teatral, colonelul ne arătase foaia. O am încă aici, printre hîrțiile mele, într-o mapă de plastic, mai galbenă și mai decolorată decît era atunci, pe hîrtia termică atît de folosită, în anii aceia. Erau, de fapt, două texte, primul îndesat ocupînd jumătatea de sus a paginii, cel de al doilea împărțit în versicule mutilate. I,

Primul text era un soi de litanie demoniacă, o parodie de limbă semitică: .

*Kuabris Defrabax Rexulon Ukkazaal Ukzaab Urpae
Taculbain Habrak Hacoruin Maquafel Tebrain Hmcatuin
Rokasor Himesor Argabil Kaqaan Docrabax Relsaz Reisa-
brax Decaiquan Oiquaquil Zaitabor Qaxaop Dugraq Xaelobran
Disaeda Magisuan Raitak Huidal Uscolda Arabaa Zipreus
Mecrim Cosmae Duquifas Rocarbis*

«Nu prea e limpede», observă Belbo.

«Nu prea, așa-i?», încuviință cu maliție colonelul. «Și mi-aș fi pierdut toată viața aplecat asupra lui, dacă într-o zi, aproape din întîmplare, nu aș fi găsit pe o tarabă o carte despre Tritemius și dacă nu mi-ar fi căzut prîvrile pe unul dintre mesajele încifrate: «Pamersiel Oshurmy Delmuson Thafloyn...» Găsisem o urmă, și am iscodit-o pînă la capăt. Tritemius era pentru mine un necunoscut, dar la Paris am dat peste o ediție a lucrării sale *Stenographia, hoc est ars per occultam scripturam animi sui voluntatem absentibus aperiendi certa*, Frankfurt 1606. Arta de a-ți deschide, printr-o scriptură ocultă, propriul suflet unor persoane îndepărtate. Personaj fascinant, acest Tritemius. Abate benedictin din Spannheim, trăind între veacurile XV și XVI, un învățat care știa ebraica și caldeeana, și limbi orientale precum tătara, în contact cu teologi, cabaliști, alchimisti, sigur cu marele Cornelius Agrippa din Nettesheim și poate cu Paracelsus... Tritemius își maschează dezvăluirile despre scripturile secrete cu pîcle negromantice, spune că trebuie să trimiți mesaje cifrate de tipul celui pe care-l aveți aici, sub ochi, după care destinatarul va trebui să invoce îngeri ca Pamersiel, Padiel, Dorothiel și așa mai departe, care îl vor ajuta să înțeleagă mesajul adevărat. Dar exemplele pe care le furnizează sunt adeseori mesaje militare, iar cartea e dedicată contelui palatin și ducelui de Bavaria, Filp, și constituie

unul dintre primele exemple de lucrare criptografică serioasă, o treabă pentru serviciile secrete.»

«Scuzați-mă», întrebai, «dar, dacă am înțeles bine, Tritemius a trăit la cel puțin o sută de ani după redactarea manuscrisului de care ne ocupăm...»

«Tritemius era afiliat la o Sodalitas Celtica, care se ocupa de filosofie, astrologie, matematică pitagoreică. Ați sesizat legătura? Templierii sunt un ordin inițiativ ce se inspiră și din înțelepciunea străvechilor celți, faptul e de mult și pe deplin dovedit. Pe o cale anume, Tritemius deprinde înseși sistemele criptografice folosite de Templieri.»

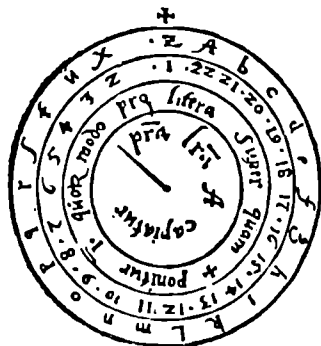
«Impresionant», zise Belbo. «Și transcrierea mesajului secret ce spune?»

«Răbdare, domnilor. Tritemius prezintă patruzeci de criptosisteme majore și zece minore. Am fost norocos, căci Templierii din Provins nu și-au stors prea mult creierii, siguri că nimeni nu avea să le ghicească prea lesne cheia. Am încercat imediat cu primul dintre cele patruzeci de criptosisteme majore și am propus ipoteza că în textul de față nu contează decât inițialele.»

Belbo ceru foaia și o parcursese cu privirea «Dar și așa rezultă o succesiune fără noimă: kdruuuth...»

«Firește», zise condescendent colonelul. «Templierii, cum am zis, nu și-au stors prea mult creierii, dar nici prea leneși nu au fost. Această primă succesiune e, la rândul ei, un alt mesaj cifrat, iar eu m-am gândit imediat la cea de a doua serie de criptosisteme. Vedeți, pentru această a doua serie, Tritemius folosea rotule, iar aceea a primului criptosistem e următoarea...»

Scoase din servietă o altă fotocopie, își apropie scaunul de masă și ne invită să-i urmărim demonstrația, atingând literele cu stiloul închis.



«Ecosistemul cel mai simplu. Priviți doar cercul exterior. În locul fiecărei litere a mesajului scris se așază litera care o precede. În loc de A se scrie Z, în loc de B se scrie A și așa mai departe. O joacă de copii pentru un agent secret, astăzi, dar pe vremea aceea era socotită vrăjitorie. Bineînțeles, pentru descifrare se urmează calea inversă și se înlocuiește fiecare literă încifrată cu litera următoare. Am încercat, ce-i drept, am fost norocos, căci am reușit din prima lovitură și iată soluția.» Transcrise: «Les XXXVI invisibles separez en six bandes, cei treizeci și șase de invizibili împărțiți în șase grupuri.»

«Și ce semnifică?»

« La prima vedere, nimic. E vorba de un fel de intitulare, de constituire, a unui grup, scrisă într-o limbă secretă, din motive rituale. Pe urmă, pentru restul Templierii noștri, siguri că își plasau mesajul într-o ascunzătoare inviolabilă, s-au limitat la franceza secolului XIV. Să vedem, de fapt, cel de al doilea text. »

*a la... Saint Jean
36 p charrete de feln
6...entiers avec saiel
p... les blancs mantlax
r... s... chevaliers de Pruins pour la...J. nc.
6 foiz 6 en 6 places
chascune foiz 20 a... 120 a...
iceste est l'ordination
al donjon li premiers
it li secunz joste iceus, qui... pans
it al refuge
it a Nostre Dame de l'altre part de l'lau
it a l'ostel des popelicans
it a la pierre*

3 foiz 6 avant la feste... la Grant Pute.

« Acesta ar fi mesajul necifrat? » întrebă Belbo, dezamăgit și amuzat.

« Evident că în transcrierea lui Ingolf punctele reprezintă cuvintele ilizibile, părțile în care pergamentul era ros... Dar iată, aici, transcrierea mea finală, unde, prin conjecturi pe care îmi veți permite să le numesc lucide și inatacabile, restitui textului străvechea sa splendoare — cum se spune. »

Întoarse cu un gest de prestidigitator fotocopia și ne arătă însemnările sale scrise cu litere mari.

ÎN (NOAPTEA DE) -SFÎNTUL ION
36 (ANI) P (OST) CARUȚA CU FÎN
6 (MESAJE) ÎNTACTE CU SIGILIU
P (ENTRU CAVALERII CU) DALBE MANTII [TEMPLIERII]
R (ELAP) S (I) DIN PROVINS PENTRU (RĂZ) BUNARE [VENDETĂ]
DE 6 ORI 6 ÎN ȘASE LOCURI
DE FIECARE DATĂ 20 A (NI FAC) 120 A (NI)
ACESTA E PLANUL:
DUCĂ-SE LA CASTEL PRIMII
IT (ERIM) [IARĂȘI DUPĂ 120 ANI] SECUNZII
AJUNGA-I PE CEI (CU) PÎINEA
DIN NOU LA REFUGIU
DIN NOU LA DOAMNA NOASTRĂ DE DINCOLO DE RÎU
DIN NOU LA HANUL POPLICANȚILOR
DIN NOU LA PIATRĂ
DE 3 ORI 6 (666) ÎNAINTE DE SĂRBĂTOAREA DESFRÎNATEI CELEI
MARI.

« Mai rău decât să umbli noaptea prin ploaie », zise Belbō.

« Firește, totul rămîne încă de interpretat. Dar Ingolf reușise cu siguranță, așa cum am reușit și eu. E mai puțin obscur decât pare, pentru cel care cunoaște istoria ordinului. »

Pauză. Ceru un pahar cu apă și ne făcu să urmărim în continuare textul, cuvânt cu cuvânt.

« Prin urmare: în noaptea de Sfântul Ion, la treizeci și șase de ani după căruța cu fin. Templierii destinați perpetuării ordinului scapă de arestare în septembrie 1307, într-o căruță cu fin. Pe vremea aceea, anul se socotea de la un Paște la altul. Astfel, 1307 se termină către sorocul a ceea ce, după socoteala noastră, ar fi Paștele lui 1308. Încercați să calculați treizeci și șase de ani de la sfârșitul lui 1307 (care e Paștele nostru din 1308) și ajungem la Paștele lui 1344. După cei treizeci și șase de ani fatidici, ne aflăm în 1344, anul nostru. Mesajul este depus în criptă într-o teacă prețioasă cu pecete, ca un act notarial al unei întâmplări petrecute în acel loc, după constituirea ordinului secret, în noaptea Sfântului Ion, adică la 23 iunie 1344. »

« De ce în 1344? »

« Consider că, de la 1307 pînă la 1344, ordinul secret s-a reorganizat întru așteptarea proiectului, căruia pergamentul îi hotărăște punctul de pornire. Trebuia așteptat ca apele să se liniștească și ca rîndurile să se strîngă din nou între Templierii a cinci sau șase țări. Pe de altă parte, Templierii au așteptat treizeci și șase de ani, nu treizeci și cinci sau treizeci și șapte, deoarece, evident, numărul 36 avea pentru ei valențe mistice, după cum ne confirmă și mesajul cifrat. Suma internă a lui 36 dă nouă, și nu e nevoie să vă reamintesc semnificațiile profunde ale acestui număr. »

« E voie? » Era vocea lui Diotallevi, care se strecurase prin spatele nostru, tiptil, ca un Templier din Provins.

« Pline pentru dinții tăi », zise Belbo. Îl prezentă la repezeală, colonelul nu păru excesiv de deranjat, dimpotrivă, dădea impresia că dorește un auditoriu numeros și atent. Continuă să interpreteze, iar Diotallevi saliva în fața bunătăților acelor nume-
rologice. Pură Gematrie.

« Am ajuns la sigilii: șase lucruri intacte cu cîte un sigiliu. Ingolf găsește un etui, evident ferecat cu sigiliu. Pentru cine fusese pecetluit acest etui? Pentru Mantile Dalbe, deci pentru Templieri. Acum găsim în mesaj un r, cîteva litere șterse, și un s. Eu citesc « relapsi ». De ce? Pentru că știm cu toții că relapșii erau vinovații care își mărturisiseră vina, dar ulterior își retractaseră depozitia, jucînd un rol deloc indiferent în procesul Templierilor. Templierii din Provins își asumă cu mîndrie natura lor de relapși. Sunt cei care se disociază de infama comedie a procesului. Așadar, e vorba de cavalerii din Provins, relapși, gata de ce anume? Cele cîteva litere rămase la dispoziția noastră sugerează « vainjance », gata de vendetă, de răz-
bunare ».

« Ce vendetă? »

« Domnilor ! Întreaga mistică templieră, de la proces încoace, se centrează în jurul proiectului de a-l răzbuna pe Jacques de Molay. Eu nu țin la prea mare cinste riturile masonice, dar ele, caricatură burgheză a cavaleriei templierie, sunt totuși un reflex al acestora, fie și degenerat. Iar unul din gradele masoneriei de rit scoțian e cel de Cavaler Kadosch, cavaler al răzbunării, în ebraică. »

« Bun. Templierii se organizează întru vendetă. Și pe urmă? »

« Cît timp trebuie să la acest plan de vendetă? Mesajul cifrat ne ajută să înțelegem mesajul în limba obișnuită. Sunt ceruți șase cavaleri, de cîte șase ori în șase locuri, treizeci și șase împărțiți în șase grupuri. Apoi, se zice « de fiecare dată ori douăzeci », și aici e ceva nedeslușit, dar care, în transcrierea lui Ingolf, pare a fi un o. Douăzeci de ani, am dedus eu, ori șase fac o sută douăzeci de ani. Dacă urmărim restul mesajului găsim o listă de șase locuri sau șase sarcini de îndeplinit. Se vorbește de o « ordonation », un plan, un proiect, o procedură de urmat. Și se mai zice că primii trebuie să se ducă la un donjon sau castel, cei de-al doilea într-un alt loc, și așa mai departe, pînă la al șaselea loc. Apoi, documentul ne spune că ar mai trebui

să existe alte șase documente tot sigilate, răspindite în diferite locuri, și mi se pare evident că sigiliile trebuie rupte unul după celălalt, și la o distanță de o sută douăzeci de ani unul de altul. . . »

« Dar de ce tot la douăzeci de ani? » întrebă Diotallevi.

« Acești cavaleri ai răzbușării trebuie să îndeplinească o misiune, într-un anumit loc, la o sută douăzeci de ani o dată. E vorba de o formă de ștafetă. Reiese limpede că după noaptea din 1344, șase cavaleri pleacă și fiecare se duce la câte unul dintre cele șase locuri prevăzute în plan. Dar paznicul primului sigiliu nu poate desigur să rămână în viață timp de o sută douăzeci de ani. E de înțeles că fiecare paznic al fiecărui sigiliu trebuie să rămână la post timp de douăzeci de ani, după care trece comanda unui succesor. Douăzeci de ani e un termen rezonabil, câte șase paznici pentru un sigiliu, pe câte douăzeci de ani fiecare, garantează că, în cel de al o sută douăzecilea an, custodele sigiliului va putea citi o instrucțiune, să zicem, trecînd-o apoi celui dintîi dintre paznicii celui de al doilea sigiliu. Iată de ce mesajul se exprimă la plural, meargă cei dintîi colo, meargă cei de al doilea dincolo. . . Fiecare loc este, ca să zicem așa, controlat, în arcu la o sută douăzeci de ani, de către șase cavaleri. Socotiți: de la primul la cel de al șaselea loc sunt cinci treceri, care însumează șase sute de ani. Adăugați șase sute la 1344 și iese la iveală 1944. Ceea ce e confirmat și de ultimul rînd. Lîmpede ca lumina soarelui. »

« Adică? »

« Ultimul rînd zice „de trei ori șase înainte de sărbătoarea Desfrînatei celei mari”. Și aici este un joc numeric pentru că suma internă a lui 1944 dă tocmai 18. Optsprezece e de trei ori șase iar această nouă mirabilă coincidență numerică sugerează Templierilor o altă enigmă cît se poate de subtilă. 1944 este anul în care trebuie să se încheie planul. În vederea a ce anume? Păi, în vederea anului două mii ! Templierii cred că mileniul al doilea [de fapt, e al treilea — n. tr.] va marca venirea Ierusalimului lor, un Ierusalim terestru. Antiierusalimul. Au fost persecutați ca eretici? Din ură față de biserică se identifică cu Anticristul. Ei știu că 666, în întreaga tradiție ocultă, e numărul Fiarei. Șase sute șasezeci și șase, anul Fiarei, e anul două mii, în care va triumfa răzbușarea templieră. Antiierusalimul e Noul Babilon, iată de ce 1944 e anul triumfului Desfrînatei celei mari, despre care vorbește Apocalipsul ! Referirea la 666 e o provocare, o bravadă a unor oameni de arme. O asumare a diversității, cum s-ar zice astăzi. Frumos, nu? »

Ne privea cu ochii umezi, umede îi erau buzele și mustățile, în timp ce cu mîinile își mîngîia servieta.

« Bine », zise Belbo, « aici se trasează scadențele unui plan. Dar care e planul? »

« Cereți prea mult. Dacă aș ști, n-aș fi nevoit să așvîrl nada. Dar știu, totuși, un lucru. Că în acest răstimp a avut loc un accident și planul nu s-a îndeplinit, altminteri, dacă-mi permiteți, am ști. Și pot înțelege și de ce: 1944 nu e un an ușor, Templierii n-aveau de unde să prevadă că o să izbucnească un război mondial, care să îngreuneze orice contact, să-l facă mai dificil. »

« Iertați-mă că mă amestec », zise Diotallevi, « dar, dacă înțeleg bine, odată rupt primul sigiliu, dinastia paznicilor săi nu se stinge. Continuă pînă la ruperea ultimului sigiliu, cînd se va cere prezența tuturor reprezentanților ordinului. Prin urmare, în fiecare secol, adică tot la o sută douăzeci de ani, vom avea mereu câte șase paznici pentru fiecare loc, deci treizeci și șase. »

« Exact », zise Ardent.

« Treizeci și șase de cavaleri pentru fiecare din cele șase fac 216, a cărui sumă internă e 9. Și întrucît secolele sunt 6, înmulțim 216 cu 6 și avem 1296, a cărui sumă internă e 18, adică de trei ori șase, 666. » Diotallevi ar fi purces, poate, la reîntemeierea aritmică a istoriei universale, dacă Belbo nu l-ar fi oprit printr-un semn

cu ochiul, cum fac mamele cînd copilul comite o gafă. Dar colonelul recunoștea în Diotallevi un iluminat.

«E splendid ceea ce îmi demonstrați dumnevoastră! Dumnevoastră știți că nouă e numărul primilor cavaleri care au constituit nucleul Templului la Ierusalim!»

«Marele Nume al lui Dumnezeu, așa cum este exprimat de tetragramaton», zise Diotallevi, «e din șaptezeci și două de litere, iar șapte cu doi fac nouă. Dar vă voi spune mai mult, dacă-mi dați voie. Potrivit tradiției pitagoreice, pe care Cabala o reia (sau o inspiră), suma numerelor impare de la unu la șapte dă șasesprezece, și suma numerelor pare de la doi la opt dă douăzeci, iar douăzeci plus șasesprezece fac treizeci și șase.»

«Sfînte Dumnezeule!», fremăta colonelul, «știam, știam asta. Dumnevoastră mă încurajați. Sunt aproape de adevăr.»

Nu înțelegeam pînă unde Diotallevi făcea din aritmetică o religie sau din religie o aritmetică, probabil că ambele lucruri erau adevărate, și aveam în fața mea un ateu care se bucura de răpirea lui într-un cer superior. Ar fi putut să devină un credincios al ruletei (și ar fi fost mai bine), dar se dorise un rabin necredincios.

Nu-mi mai aduc aminte, acum, cu exactitate ce s-a întîmplat, dar Belbo interveni cu bunul său simț padan și rupse vraja. Îi mai rămîneau colonelului alte rînduri de interpretat și cu toții voiam să aflăm. Se făcuse ora șase din seară. Șase, gîndii, care înseamnă și optsprezece.

«Bine», zise Belbo. «Treizeci și șase în fiecare secol, cavalerii se pregătesc pas cu pas, să descopere Piatra. Dar care e această Piatră?»

«Asta-i acum! E vorba, firește, de Graal.»

37

Oricine se gîndește la patru lucruri, mai bine ar fi să nu se fi născut niciodată: ce e deasupra, ce e dedesubt, ce e înainte și ce e după.

(Talmud, Hagigah 2.1)

Mă înființai la Garamond chiar în dimineața în care instalau Abulafia, ordinați torul, în timp ce Belbo și Diotallevi se pierdeau în disputa lor asupra numelor lui Dumnezeu, iar Gudrun supraveghea bănuitoare oamenii care introduceau această nouă, neliniștitoare prezență printre vrafurile, tot mai prăfuite, ale manuscriselor.

«Luați loc, Casaubon, aveți aici proiectele istoriei metalelor pe care vrem să o edităm.» Rămaserăm singuri, iar Belbo îmi arătă niște indici, schițe de capitole, scheme de paginare. Eu aveam sarcina să citesc textele și să găsesc ilustrațiile. Însirai cîteva biblioteci milaneze ce mi se păreau bine înzestrate.

«N-o să fie de ajuns», zise Belbo. «O să fie necesar să vizitați și alte locuri. De exemplu, la muzeul științei din München se află o fototecă superbă. Pe urmă, la Paris există Conservatoire des Arts et Métiers. M-aș întoarce și eu acolo, dacă aș avea timp.»

«E frumos?»

«Neliniștitor. Triumful mașinii într-o biserică gotică...» Ezită, puse rînduială în cîteva hîrtii de pe masă. După aceea, temîndu-se parcă să nu dea prea mare importanță destăinuirii sale: «Acolo e Pendulul», zise.

«Care pendul?»

«Pendulul. Se numește Pendulul lui Foucault.»

Îmi explică Pendulul, așa cum îl văzusem eu însumi simbătă — și poate că simbătă l-am văzut așa tocmai pentru că Belbo mă pregătise întru contemplarea lui. Atunci cred că nu arătasem un entuziasm prea mare, și Belbo mă privi ca pe unul care, în fața Capelei Sixtine, întreabă dacă asta e tot.

« O fi atmosfera bisericii, dar vă asigur că încerci o senzație foarte puternică. Ideea că totul curge și că doar acolo sus există unicul punct neclintit al universului... Pentru cine și-a pierdut credința, e un mod de a-l regăsi pe Dumnezeu, și fără a pune în discuție propria necredință, deoarece e vorba de un Pol Nul. Știți, pentru oamenii din generația mea, care s-au hrănit cu deziluzii la prânz și la cină, poate fi reconfortant. »

« Mai multe deziluzii a înghițit generația mea. »

« Sunteți un înfumurat. Nu, pentru voi n-a fost decât un sezon, un anotimp, ați cîntat Carmagnola și pe urmă v-ați pomenit în Vendée. O să treacă repede. Cu noi a fost altfel. Întîi, fascismul, chiar dacă l-am trăit, copli fiind, ca pe un roman de aventuri, dar destinul nemuritor al patriei era un punct ferm. Pe urmă, punctul ferm al rezistenței, mai ales pentru cei care, ca și mine, au privit-o din afară și au făcut din ea un rit al vegetației, întoarcerea primăverii, un echinox sau un solstițiu, întotdeauna le încurc. . . Pe urmă, pentru unii, Dumnezeu, și pentru alții, clasa muncitoare, și, pentru mulți, amîndouă lucrurile. Era reconfortant pentru un intelectual să se gîndească la prezența muncitorului, frumos, sănătos, puternic, gata să refacă lumea. Și, pe urmă, l-ați văzut și voi, muncitorul mai exista încă, dar clasa nu. Probabil că au ucis-o în Ungaria. Și ați sosit voi. Pentru dumneavoastră, Casaubon, a fost firesc, poate, și a fost o sărbătoare. Pentru cei de vîrsta mea — nu, era încheierea socotelilor, remușcarea, cînta, regenerarea. Noi greșisem și voi veneați să aduceți entuziasmul, curajul, autocritica. Pentru noi, cei care, atunci, aveam treizeci și cinci sau patruzeci de ani a fost o speranță, umilitoare, dar speranță. Trebuia să redevenim ca voi, cu prețul de a o lua de la capăt. Nu mai purtam cravată, azvîrleam treniul pentru a ne cumpăra un bluzon uzat, unii și-au dat demisia de la locurile lor de muncă pentru a nu-i servi pe patroni. . . »

Aprinse o țigară și se prefăcu a se face plin de ranchiună, ca să-și scuze ieșirea.

« Și ați cedat pe toate fronturile. Noi, cu pelerinajele noastre penitențiale, la catacombele ardene, refuzam să inventăm un slogan pentru Coca-Cola, pentru că eram antifasciști. Ne mulțumeam cu cîțiva bănuți de la Garamond deoarece cartea, cel puțin, e democratică. Iar voi, acum, ca să vă răzbunați pe burghezii pe care nu ați reușit să-l spînzurați, le vindeți videocasete și fanzines, îi imbecilizați cu zen-ul și cu întreținerea motocicletei. Ne-ați impus la preț de subscripție exemplarul vostru cu învățăturile lui Mao, iar cu banii încasați v-ați dus să cumpărați tiribombele pentru serbările noii creativități. Fără rușine. Noi ne-am petrecut viața rușinîndu-ne. Ne-ați înșelat, n-ați reprezentat nici o puritate, nu era decât puroi de bubă dulce. Ne-ați făcut să ne simțim niște viermi pentru că nu aveam curajul să înfruntăm cu pieptul gol jandarmeria boliviană, și pe urmă ați tras pe la spate în nefericiții care trec pe alei. Acum zece ani ne-a fost dat să mințim ca să vă scoatem din pușcărie, iar voi ați mințit ca să vă băgați în pușcărie prietenii. Iată de ce îmi place mașinăria asta: e stupidă, nu crede, nu mă face să cred, face ce-i zic eu, timpit eu — timpită ea — sau el, mă rog, ordinatorul. E un raport cinstit. »

« Eu. . . »

« Dumneavoastră sunteți nevinovat, Casaubon. Ați fugit în loc să azvîrliți cu pietre, v-ați luat licența, nu ați împușcat. Și totuși, acum cîțiva ani mă simțeam răscumpărat și de dumneavoastră. Fiți atent, nimic personal. Cicluri generaționale. Iar cînd am văzut Pendulul, anul trecut, am înțeles tot. »

« Care tot? »

« Aproape tot. Vedeți, Casaubon, și Pendulul e un fals profet. Vă uitați la el, credeți că e singurul punct nemșcat în cosmos, dar, dacă-l desprindeți de pe boltă Conservatoire-ului și îl atârnați într-un bordel, funcționează aidoma. Mai sunt și alte pendule, unul e la New York, la palatul ONU, altul la San Francisco, la muzeul științei, și cine știe câte încă. Pendulul lui Foucault stă neclintit, cu pământul care se învîrtește în jurul lui, dedesubt, în orice loc s-ar afla. Orice punct al universului e un punct nemșcat, e suficient să atârni de el Pendulul ».

« Dumnezeu e în orice loc? »

« Într-un anume sens, da. Iată de ce Pendulul mă deranjează. Îmi promite infinitul, dar îmi lasă mie răspunderea de a hotărî unde vreau să-l am. În felul acesta nu ajunge să adori Pendulul acolo unde se află, trebuie să iei din nou o hotărîre și să cauți punctul cel mai bun. Și totuși... »

« Și totuși? »

« Și totuși — n-o să mă luați în serios, sper, Casaubon? Nu, pot fi liniștit, suntem o speță care nu ia nimic în serios... Și totuși, ziceam, senzația e că, în viață, omul a agățat Pendulul într-o mulțime de locuri, dar acesta nu a funcționat niciodată, iar acolo, la Conservatoire, funcționează atât de bine... Să fie, oare, în lume, puncte privilegiate? Aici, pe tavanul încăperii ăsteia? Nu, n-ar crede nimeni. E nevoie de atmosferă. Nu știu, poate căutăm mereu punctul potrivit, poate că e aproape de noi, dar nu-l recunoaștem, iar pentru a-l recunoaște ar trebui să credem în el... gata, să mergem la domnul Garamond. »

« Să atîrnăm Pendulul? »

« Oh, prostii. Să mergem și să facem lucruri serioase. Ca să vă plătesc, trebuie ca patronul să vă vadă, să vă atingă, să vă miroasă și să vă spună că sunteți valabil. Veniți să vă pipăie patronul, atingerea lui vindecă scrofuloza. »

38

Maestru Secret, Maestru Perfect, Maestru din Curiozitate, Intendentul Edificiilor, Alesul celor Nouă, Cavalerul Arcului Regal al lui Solomon sau Maestru al Arcului al Nouălea, Mare Scoțian al Sacrei Bolți, Cavaler al Orientului și Occidentului, Prinț Cavaler de Roză-Cruce și Cavaler al Pajurei și Pelicanului, Mare Pontif sau Sublim Scoțian al Ierusalimului Ceresc, Venerabil Mare Maestru al Tuturor Lojilor pe viață, Cavaler Prusian și Patriarh Noahit, Cavaler al Securii Regale sau Prinț al Libanului, Prinț al Cortului Mărturie, Cavaler al Șarpelui de Aramă, Prinț al Compătimirii sau al Îndurării, Mare Comandor al Templului, Cavaler al Soarelui sau Prinț Adept, Cavaler al Sfîntului Andrei de Scoția sau Mare Maestru al Luminii, Cavaler Mare Ales Kadosch și Cavaler al Pajurei Albe și Negre.

(Înalte grade ale Masoneriei de Rit Scoțian Antic și Acceptat)

Străbăturăm coridorul, urcăm trei trepte și trecăm printr-o ușă de sticlă givrată. Dintr-o dată, intrăm într-un alt univers. Dacă încăperile pe care le văzusem pînă atunci erau întunecoase, colbuite, scorjite, acestea păreau salonașul vip al unui aeroport. Muzică difuză, pereți albaștri, o sală de așteptare cu înfățișare confortabilă, mobile de marcă, pereți împodobiți cu fotografii în care se întrezăreau domni cu fețe de deputați care înmînau o victorie înaripată unor domni cu

fețe de senatori. Pe o măsuță, risipite pe dezinvoltură, ca în vestibulul unui dentist, citeva reviste pe hîrtie satinată, *Arguția Literară*, *Atanorul Poetic*, *Trandașirul și Spinul*, *Parnasul Enotriu*, *Versul Liber*. Nu le văzusem niciodată pe piață, și, după aceea, aflai de ce: erau difuzate numai clienților editurii Manuzio.

Dacă la început crezusem că am intrat în zona directorială a editurii Garamond, mă văzui nevoit să-mi corectez impresia. Ne aflam în birourile unei alte edituri. În holul de la Garamond era o mică vitrină întunecată și aburită, cu ultimele cărți apărute, dar cărțile lui Garamond erau modeste, cu filele netăiate și cu o sobră copertă cenușie — aminteau de publicațiile universitare franceze, cu hîrtia care se îngălbenea în cîțiva ani, pentru a sugera că autorul, mai ales dacă era tînăr, începuse să publice de multă vreme. Aici se afla o altă vitrină, luminată din interior, care adăpostea cărțile editurii Manuzio, unele dintre ele deschise la pagini aerisite, coperte albe, ușoare, învelite în plastic transparent, foarte elegante, și o hîrtie de orez cu frumoase caractere clare.

Colecțiile Garamond aveau nume serioase și meditative, ca Studii Umaniste și *Philosophia*. Colecțiile Manuzio purtau nume delicate și poetice: *Floarea Neculeasă* (poezie), *Pămîntul necunoscut* (proză), *Ora Leandrului* (conținea titluri de tipul *Jurnalul unei copile bolnave*), *Insula Paștelui* (mi se pare, eseistică diversă), *Noua Atlantică* (ultima operă publicată era *Koenigsbergul mintuit — Prolegomene la orice metafizică viitoare ce se va prezenta ca dublu sistem transcendentă și ca știință a noumenului fenomenal*). Pe toate copertele, marca firmei, un pelican sub un palmier, cu motto-ul « eu am ceea ce am dat ».

Belbo fu vag și sintetic: domnul Garamond poseda două edituri, asta-i tot. În zilele următoare îmi dădui seama că pasajul dintre Garamond și Manuzio era cu totul privat și confidențial. De fapt, intrarea oficială a editurii Manuzio era în strada Marchese Gualdi, iar în strada Gualdi, universul purulent din strada Sincero Renato făcea loc unor fațade curate, unor trotuare spațioase, unor holuri cu ascensoare în aluminiu. Nimeni n-ar fi putut bănuî că un apartament dintr-o veche clădire de pe strada Sincero Renato ar comunica, la o diferență de nivel de numai trei trepte cu o clădire din strada Gualdi. Pentru a obține aprobarea, domnul Garamond trebuie să fi făcut salturi mortale, beneficiind, cred, de protecția unuia dintre autorii săi, funcționar la Geniul Civil.

Fuseserăm primiți imediat de doamna Grazia, blînd matronală, fular de marcă și taior de aceeași culoare cu pereții, care ne introdusese cu un suris îngrijit în sala mapamondului.

Sala nu era imensă, dar aducea aminte de salonul din Palatul Venezia, cu un glob pămîntesc la intrare și biroul de mahon al domnului Garamond, acolo, în fund, de mi se părea că mă uit la el printr-un binoclu întors. Garamond ne făcuse un mic semn să ne apropiem și m-am simțit intimidat. Mai tîrziu, la intrarea lui De Gubernatis, Garamond avea să-i iasă în întîmpinare, iar gestul acesta avea să-i confere și mai multă carismă, deoarece vizitatorul trebuia să-l vadă întîi pe el, care străbătea sala, și numai după aceea avea s-o străbată, la rîndu-i, la brațul gazdei, iar spațiul avea să se dubleze ca prin farmec.

Garamond ne invită să luăm loc în fața biroului său, și fu brusc și cordial. « Domnul Belbo mi-a vorbit frumos despre dumneavoastră, domnule Casaubon. Avem nevoie de colaboratori valoroși. După cum veți fi înțeles, nu e vorba de o angajare, nu ne-o putem permite. În schimb, va fi răsplătită asiduitatea dumneavoastră, devotamentul, dacă-mi permiteți, fiindcă munca noastră e o misiune ».

Îmi oferi o cifră forfetară pe baza orelor de muncă prezumate, care, pe vremea aceea, mi se păru rezonabilă.

«Foarte bine, dragă Casaubon.» Îi eliminase pe domnule, din moment ce îi devenisem subaltern. «Această istorie a metalelor trebuie să fie splendidă, aş spune mai mult, imens de frumoasă. Populară, accesibilă, dar ştiinţifică. Trebuie să frapeze fantezia cititorului, dar în mod ştiinţific. Să vă dau un exemplu. Citesc aici, în primele şpalturi, că a existat această sferă, cum îi spune, de Magdeburg, două emisfere alipite, şi că între ele s-a format un vid pneumatic. Li se înhamă două perechi de cai normanzi, una într-o parte, alta în cealaltă parte, trag dintr-o parte, trag din cealaltă parte, dar emisferele nu se despart. Bun, asta e o informaţie ştiinţifică. Dar dumneavoastră trebuie să mi-o individualizaţi, să mi-o particularizaţi, dintre toate celelalte, mai puţin pitoreşti. Şi, odată identificată şi individualizată, trebuie să-mi găsiţi imaginea, fresca, uleiul, ce-o fi. Din epocă. După care o aşternem în pagină plină, în culori.»

«Există o gravură», zisei, «o cunosc».

«Vedeţi? Bravo. Pagină plină, în culori.»

«Dacă e o gravură trebuie că e în alb şi negru», zisei.

«Da? Prea bine, în alb şi negru, atunci. Exactitatea e exactitate. Dar pe fond de aur, trebuie să şocheze cititorul, trebuie să-l facă să se simtă acolo, în însăşi ziua când a fost făcută experienţa. Clar? Rigoare ştiinţifică, realism, pasiune. Ştiinţa poate fi folosită pentru a-l atinge pe cititor la sentiment. E mai teatral, mai dramatic, madame Curie care se întoarce acasă, seara, şi pe întuneric vede o lumină fosforescentă. Doamne sfinte, ce-o fi... E hidrocarbura, golconda, flogistul sau cum dracu' îi zicea şi, *voilà*, Marie Curie a inventat razele X. Trebuie dramatizat. În respectul adevărului.»

«Dar razele X au de a face cu metalele?», întrebai.

«Radiul nu e un metal?»

«Cred că da.»

«Atunci? Din punctul de vedere al metalelor se poate focaliza întregul univers al cunoaşterii. Cum am hotărât să intitulez cartea, Belbo?»

«Ne-am gândit la un lucru serios, ca *Metalele şi cultura materială*».

«Serios şi trebuie să fie! Dar cu atracţia aceea în plus, cu fleacul acela care spune tot, ia să vedem... Poftim, *Istoria universală a metalelor*. Pot fi implicaţi şi chinezii?»

«Pot, de bună-seamă.»

«Atunci, universală. Nu e un truc publicitar, e adevărul adevărat. Ba mai mult, aş zice, *Minunata aventură a metalelor*».

Chiar în clipa aceea, doamna Grazia îl anunţă pe comandorul De Gubernatis. Domnul Garamond ezită puţin, se uită la mine cu îndoială, Belbo îi făcu un semn, ca pentru a-i spune că poate avea încredere. Garamond dădu dispoziţie ca oaspetele să fie introdus şi îi ieşi în întâmpinare. De Gubernatis purta un costum la două rînduri, avea o rozetă la butonieră, un toc rezervor în buzunarul de sus, un ziar împăturit în buzunarul de jos, o servietă sub braţ.

«Scumpe domnule comandor, luaţi loc, iubitul nostru prieten De Ambrosiis mi-a vorbit de Dumneavoastră, o viaţă cheltuită în serviciul statului. Şi o vîna poetică secretă, nu-i așa? Arătaţi, arătaţi-ne această comoară pe care o ţineţi în mîini... Vi-i prezint pe doi dintre directorii mei generali.»

Îl invită să ia loc în faţa biroului tixit de manuscrise, şi mîngîie cu mîini vibrînd de interes coperta operei ce i se înmîna: «Nu spuneţi nimic, ştiu tot. Veniţi de la Vipiteno, mare şi nobil oraş. O viaţă pusă în serviciul vînilor. Şi, în taină, zi de zi, noapte de noapte, aceste pagini, înflorate de demonul poeziei. Poezia... A ars tinereţea lui Safo şi a hrănit cărunţea lui Goethe... *Pharmakon* ziceau grecii — venin şi leac. Bineînţeles, va trebui s-o citim, această creatură a dumnea-

voastră, voi cere pe puțin trei referate, unul intern și două din partea consilierilor (anoniimi, îmi pare rău, sunt persoane foarte expuse), casa Manuzio nu publică nici o carte dacă nu e sigură de calitate, și calitatea, Dumneavoastră o știți mai bine decât mine, e un lucru impalpabil, se cuvine descoperită cu un al șaselea simț, de multe ori o carte are imperfecțiuni, prisosuri — și Svevo scria prost, îmi veți spune — dar, sfinte Dumnezeule, se simte o idee, un ritm, o forță. Știu, nu-mi spuneți, de cum mi-am aruncat privirea pe *incipit*-ul acestor pagini am și simțit ceva, dar nu vreau să judec de unul singur, chiar dacă de atâtea ori — oh, de câte ori — referatele lectorilor au fost călduțe, dar eu m-am încăpăținat, pentru că nu se poate condamna un autor fără să se între, cum să zic, în sintonie cu el, iată, deschid la întâmplare acest text al dumneavoastră și ochii îmi cad peste un vers, « ca-n timp de toamnă, geana șubrezită » — bun, nu știu cum e restul, dar simt un fior, o vrajă . . . *cela dit*, dragă prietene, oh Doamne, dacă am putea face tot ceea ce vrem ! Dar și industria editorială e o industrie, cea mai nobilă dintre industrii, dar industrie. Știți cât costă, astăzi, tipografia și hîrtia ? Uitați-vă, uitați-vă în ziarul de dimineață la cât s-a ridicat *prime rate* la Wall Street. Nu ne privește pe noi, ziceți ? Dimpotrivă, ne privește. Știți că ne-au pus impozit și pe magazine ? Eu nu vînd, dar aștia taxează retururile. Plătesc și insuccesul, calvarul geniului pe care însuși faptul că ați bătut textul pe această hîrtie atât de subțire se simte poetul, un pungaș oarecare ar fi folosit hîrtia extra strong, ca să ia ochii și să buimăcească spiritul, dar aceasta e poezie scrisă cu inima, deh, cuvintele sunt pietre și răscolesc lumea — această hîrtie velină pe mine mă costă cît hîrtia-monedă. »

Sună telefonul. Aveam să aflui mai tîrziu că Garamond apăsase un buton ascuns sub birou și doamna Grazia îi trecuse o chemare telefonică fictivă.

« Dragă Maestre ! Cum ? Ce frumos ! Ce veste mare îmi dați, să sune clopotele. O nouă carte a Dumneavoastră e un adevărat eveniment. Dar se înțelege, casa Manuzio e mîndră, mișcată, voi spune mai mult, bucurasă să Vă aibă printre autorii ei. Ați văzut ce au scris ziarele după ultimul dumneavoastră poem epic. Elogii de premiu Nobel. Din păcate, ați luat-o înaintea timpului. Cu greu am putut să vindem trei mii de exemplare . . . »

Comandorul De Gubernatis schimba fețe-fețe: trei mii de exemplare reprezentau pentru el un obiectiv nesperat.

« Nu au acoperit costurile de producție. Mergeți să vedeți dincolo de ușa de sticlă cîți oameni am în redacție. Astăzi, ca să mă echilibrez după tipărirea unei cărți trebuie să pun în comerț cel puțin zece mii de exemplare, și, din fericire, mulți autori vînd chiar mai mult, dar sunt scriitori, cum să zic, cu vocații diferite, Balzac era mare și vindea cărțile ca pe sandvișuri, Proust era tot atât de mare și a publicat pe propria sa cheltuială. Dumneavoastră veți sfîrși în antologiile școlare, nu însă în chioșcurile din gări, asta i s-a întîmplat și lui Joyce, care a publicat pe banii lui, aidoma lui Proust. Cărți ca ale dumneavoastră îmi pot permite doar una la doi sau trei ani. Dați-mi un răgaz de trei ani . . . » Urmă o lungă pauză. Pe fața lui Garamond se zugrăvi o stinghereală dureroasă.

« Cum ? Pe cheltuiala dumneavoastră ? Nu, nu e vorba de cifră, cifra poate fi controlată . . . E că Manuzio nu obișnuiește . . . Desigur, mă învățați chiar dumneavoastră, și Joyce, și Proust . . . Desigur, înțeleg . . . »

Altă pauză de suferință. « De acord, o să vorbim. Eu am fost sincer, dumneavoastră sunteți nerăbdător, realizăm ceea ce se numește o *joint venture*, americanii ne învață ! Treceți mîine pe aici, vom face o sumedenie de socoteli . . . Omagiile mele și toată admirația. »

Garamond ieși ca dintr-un vis și își trecu o mîină peste ochi, apoi arată că-și amintește dintr-o dată de prezența oaspetelui. « Scuzați. Era un Scriitor, un ade-

vărat scriitor, unul Mare. Și totuși, tocmai de aceea... Uneori ne simțim umiliți că facem meseria asta. Dacă n-ar fi vocația... Dar să revenim la Dumneavoastră. Ne-am spus totul. Vă voi scrie, să zicem peste o lună. Textul dumneavoastră rămîne aici, pe mîini bune.»

Comandorul De Gubernatis ieși fără nici un cuvînt. Pusese piciorul în fărîria gloriei.

39

*Cavaler al Planisferelor, Prinț al Zodiaceelor, Sublim
Filosof Ermetic, Suprem Comandor al Aștrilor, Sublim
Pontif al lui Isis, Prinț al Colinei Sacre, Filosof de
Samotrace, Titan al Caucazului, Copil al Lînei de Aur,
Cavaler al Adevăratei Păsări Phoenix, Cavaler al
Sfinxului, Sublim Înțelept al Labirintului, Prinț Brah-
man, Mistic al Sanctuarului, Arhitect al Turnului
Misterios, Sublim Prinț al Perdelei Sacre, Tălmaci al
Hieroglifelor, Doctor Orfic, Gardian al celor Trei
Focuri, Custode al Numelui Incomunicabil, Sublim
Oedip al marilor Taine, Păstor Iubit al Oazei Mis-
terelor, Doctor al Focului Sacru, Cavaler al Triunghi-
lui Luminos.*

(Grade ale Rîtului Antic și Primitiv din Memhis-Misraim)

Manuzio era o casă editoare pentru ASP.

Un ASP, în jargonul Manuzio, era — dar de ce folosesc, oare, imperfectul? ASP-iștii există încă și acum, acolo totul continuă de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic; de fapt, eu am început să proiectez totul într-un trecut teribil de îndepărtat, întrucît ceea ce s-a întîmplat altăseară a însemnat un fel de sfîșiere în timp, acolo, în naosul bisericii Saint-Martin-des-Champs, a fost răsturnată rînduiala secolelor... sau poate că, dintr-o dată, de altăseară am îmbătrînit cu decenii, sau teama că Ei mă găsesc mă face să vorbesc ca și cum aș scrie cronică unui imperiu în destrămăre, întins în balneum, cu vinele tăiate, așteptînd să mă înec în propriul meu sînge...

Un ASP este un Autor pe Speze Proprii, iar Manuzio e una dintre acele întreprinderi care, în țările anglosaxone, se numesc «vanity press». Facturare foarte ridicată, cheltuieli de gestiune nule. Garamond, doamna Grazia, contabilul numit director administrativ în chilioara din fund, și Luciano, invalidul de la Expediție în ampla magazie de la demisol.

«N-am înțeles niciodată cum de reușește Luciano să împacheteze cărțile cu o singură mînă», îmi spusese Belbo, «cred că se ajută cu dinții. Pe de altă parte, nu împachetează cîne ștle ce: magazionerii editurilor normale trimit cărți librărilor, în timp ce Luciano trimite cărți doar autorilor. Manuzio nu se interesează de cititori... Important, zice domnul Garamond, e să nu ne trădeze autorii, fără cititori se poate supraviețui.»

Belbo îl admira pe domnul Garamond. Il vedea ca pe un purtător al unei forțe care lui îi fusese refuzată.

Sistemul Manuzio era foarte simplu. Cîteva anunțuri în ziarele locale, în revistele de profil, în publicațiile literare din provincie, îndeosebi în cele care au o apariție de două-trei numere. Spații publicitare de mărime mijlocie, cu fotografii ale autorului și cîteva rînduri inclusive: «o înaltă voce a poeziei noastre», sau «o nouă confirmare narativă a autorului romanului *Floriana și Surorile sale*».

«În felul acesta năvodul e aruncat», explica Belbo, «iar ASP-iștii cad în el ciorchine, dacă într-un năvod pot cădea ciorchini, dar metafora incongruă e tipică pentru autorii editurii Manuzio și m-am molipsit și eu de la ei, scuzați-mă.»

«Și pe urmă?»

«Să luăm cazul lui De Gubernatis. Peste o lună, răstimp în care pensionarul nostru e mistuit de angoase, un telefon al domnului Garamond îl invită la cină cu câțiva scriitori. Rendez-vous într-un restaurant arab, foarte rezervat, fără firmă la stradă: apleși pe sonerie și-ți șoptești numele în dreptul unui vizor. Interior luxos, lumini difuze, muzici exotice. Garamond stringe mina *maître*-ului, îi tutuiește pe chelneri și trimite sticlele înapoi pentru că anul de pe etichetă nu-l convinge, sau zice iartă-mă, dragă, dar asta nu e cuscus-ul care se mănincă la Marrakesh. De Gubernatis e prezentat comisarului Tițiu, toate serviciile aeroportuare se află sub controlul său, dar, mai ales, el e inventatorul, apostolul Cosmoranto-ului, limbajul pentru pacea universală, care se discută la Unesco. Pe urmă, profesorul Semproniu, fibră vînjoasă de povestitor, premiu Petruzzellis della Gattina 1980, dar și o lumină a științei medicale. Câți ani ai predat, domnule profesor? Alte timpuri, pe vremea aceea studiile erau cu adevărat studii, treabă serioasă. Și distinsa noastră poetesă, gingașa Olinda Mezzofanti Sassabetti, autoarea volumului *Palpitări caste*, ați citit, presupun.»

Belbo îmi mărturisise că s-a întrebat vreme îndelungată de ce toate ASP de sex feminin semnează cu două nume de familie, Lauretta Solimeni Calcanti, Dora Ardenzi Fiamma, Carolina Pastorelli Cefalù. De ce scriitoarele importante au un singur nume de familie, în afară de Ivy Compton-Burnett, iar unele nu au nici măcar nume de familie, Colette de pildă, [aici Eco se-nșeală — n.tr.] pe cînd o ASP se cheamă Olinda Mezzofanti Sassabetti? De ce un scriitor adevărat scrie de dragul operei sale și nu-i pasă că e cunoscut sub pseudonim, vezi Nerval, în timp ce un ASP vrea să fie recunoscut de vecini, de locuitorii din cartier, ca și de cei din cartierul în care a locuit înainte. Bărbatului îi ajunge propriul nume, femeii nu, pentru că sunt cei care o cunosc cu numele de domnișoară și cei care o știu de doamnă. Iată de ce folosește două nume.

«Pe scurt, seară densă în experiențe intelectuale. De Gubernatis va avea impresia că bea un cocktail de LSD. Va asculta birfele comesenilor, anecdota piperată pe seama marelui poet notoriamente impotent, și care nici ca poet nu valorează cine știe ce, va arunca priviri umede de emoție spre noua ediție a *Enciclopediei Italienilor Iluștri*, pe care Garamond o va scoate la vedere pe neașteptate, arătînd comisarului pagina cu pricina (ați văzut, dragul meu, și Dumneavoastră ați intrat în Pantheon, oh, sfîntă dreptate).»

Belbo îmi arătase enciclopedia. «Acum o oră v-am dojenit: nimeni, însă, nu e nevinovat. Enciclopedia o facem exclusiv eu și Diotallevi. Dar, vă jur, nu pentru rotunjirea salariului. E unul dintre lucrurile cele mai amuzante din lume, și în fiecare an trebuie să pregătim o nouă ediție adusă la zi. Structura e mai mult sau mai puțin de tipul următor: un articol se referă la un scriitor celebru, alt articol la un ASP, problema e de a calibra bine ordinea alfabetică și de a nu irosi spațiul cu scriitorii celebri. Uitați-vă, bunăoară, la litera L.»

LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di (1889–1959). Scriitor sicilian. A trăit multă vreme necunoscut și a devenit celebru după moarte prin romanul *Ghepardul*.

LAMPUSTRI, Adeodato (1919–). Scriitor, educator, combatant (o medalie de bronz în Africa Orientală), gînditor, prozator și poet. Figura sa domină gigantic literatura italiană a secolului nostru. Lampustri s-a distins încă din 1959 cu primul volum al unei trilogii de largă respirație, *Frații Carmassi*, povestire de un realism

crud și de înalt fior poetic despre o familie de pescari din Lucania. Acestei opere, distinsă în 1960 cu premiul Petruzzellis della Gattina, i-au urmat *Slujiți cu credință* și *Pantera cu ochi fără gene*, care, poate chiar mai mult decât opera de debut, dau măsura vigoriei epice, a scînteietoarei imaginații plastice, a suflului liric, proprii acestui artist incomparabil. Harnic funcționar ministerial, Lampustri e stimat în mediul său ca o personalitate de o perfectă integritate, părinte și soț exemplar, orator de mare finețe.

« De Gubernatis », explică Belbo, « trebuie că dorește să fie prezent în enciclopedie. A susținut mereu că faima celor mai faimoși e o falsă faimă, o conspirație a criticilor binevoitori. Dar, mai cu seamă, va înțelege că a intrat într-o familie de scriitori care sunt în același timp directori de instituții publice, funcționari de bancă, aristocrați, magistrați. Își va lărgi dintr-o dată cercul de cunoștințe, cînd va trebui să ceară o favoare va ști cui să se adreseze. Domnul Garamond are puterea de a-l face pe De Gubernatis să iasă din provincie, să-l proiecteze spre vîrf. Către sfîrșitul cinei, Garamond îi va spune la ureche să treacă a doua zi dimineața pe la el. »

« Și a doua zi dimineața vine. »

« Putem jura. La petrece o noapte albă, visînd la măreția lui Adeodato Lampustri. »

« Și pe urmă? »

« Pe urmă, a doua zi dimineața, Garamond îi va spune: aseară n-am îndrăznit să vorbesc, ca să nu-i umilesc pe ceilalți, ce lucru sublim, nu că referatele lectorilor sînt entuziaste, mai mult, pozitive, dar eu însumi am petrecut o noapte întreagă aplecat asupra acestor pagini ale dumneavoastră. O carte de premiu literar. Mare, mare. Se va întoarce la birou, va atinge cu mîna manuscrisul — de astă dată mototolit, consumat de privirea drăgăstoasă a cel puțin patru lectori — să mototolească manuscrisele e sarcina doamnei Grazia — și se va uita drept la ASP cu un aer perplex. Ce facem? Ce facem? va întreba De Gubernatis. Și Garamond va zice că asupra valorii operei nu se discută nici măcar o secundă, dar e clar că e vorba de un lucru care devansează epoca; în ceea ce privește numărul de exemplare nu se va putea trece de două mii, maximum două mii cinci sute. Lui De Gubernatis două mii de exemplare i-ar ajunge pentru a acoperi toate persoanele pe care le cunoaște, ASP-ul nu gîndește în termeni planetari, sau mai bine zis planeta sa e alcătuită din chipuri cunoscute, din colegi de școală, din directori de bancă, din colegi profesori la aceeași școală medie, din colonei în retragere. Toate, persoane pe care ASP-ul vrea să le includă în lumea sa poetică, chiar și pe cele care nu țin neapărat, cum ar fi măcelarul și prefectul . . . În fața riscului ca Garamond să dea înapoi, după ce toți cei din casă, din tîrg, de la birou, știu că și-a prezentat manuscrisul unui mare editor din Milano, De Gubernatis își va face socotelile. Ar putea să-și lichideze libretul de economii la purtător, să pretindă cedarea cincimii din moștenire, să facă un împrumut, să vîndă puținele sale bonuri de tezaur, Parisul merită o liturghie. Se oferă, timid, să participe la cheltuieli. Garamond se va arăta tulburat, Manuzio nu are obiceiul, și, pe urmă . . . hai, fie, treacă de la mine — afacere încheiată, m-ați convins, în fond, și Proust și Joyce au trebuit să se încline în fața asprei necesități: costurile sunt forfetare, noi tipărim deocamdată două mii de exemplare, dar contractul va prevedea un maximum de zece mii. Țineți cont că două sute de exemplare vă revin dumneavoastră, în omagiu, ca să le oferiți cui vreți, două sute se trimit presei, pentru că intenționăm să organizăm un *battage* ca pentru « Angelica dei Golon », și difuzăm o mie șase sute. Pentru acestea se-nțelege, nici un drept de autor dumneavoastră, dar dacă opul merge, îl retipărim și, din momentul acela, dumneavoastră luați doisprezece la sută. »

Am văzut ulterior contractul-tip pe care De Gubernatis, în plin *trip* poetic, avea să-l semneze fără măcar să-l citească, în timp ce administratorul avea să se plîngă că domnul Garamond păstrase cheltuielile la un nivel prea coborît. Zece pagini de clauze cu corp opt, traduceri în limbi străine, drepturi subsidiare, adaptări teatrale, reducții radiofonice și cinematografice, ediții în Braille pentru orbi, cedarea unui rezumat lui *Reader's Digest*, garanții în cazul unui proces de defăimare, dreptul autorului de a aproba schimbările aduse de redacție, competența tribunalului din Milano, în caz de dare în judecată . . . ASP-ul urma să ajungă epuizat, cu privirea pierdută în vise de glorie, la clauzele negative, unde se spune că zece mii e tirajul maxim, dar nu se vorbește de un tiraj minim, că suma de plată nu e condiționată de tiraj, despre care nu s-a pomenit decît oral, și, mai cu seamă, că în termen de un an editorul are dreptul să trimită la topit exemplarele nevîndute, în afară de cazul cînd autorul nu le preia la jumătatea prețului de pe copertă. Semnătura.

Lansarea avea să fie satrapică. Un comunicat de presă în zece pagini, cu biografie și eseu critic. Nici o pudoare, în redacțiile ziarelor oricum avea să fie aruncat la coș. Tipărire efectivă: o mie de exemplare în coli de producție dintre care numai trei sute cincizeci legate. Două sute autorului, cincizeci librăriilor de mîna a doua și asociate în consorțiu, cincizeci revistelor din provincie, treizeci din superstiție ziarelor, în caz că le-ar prisosi vreun rînd la rubrica de cărți primite la redacție. Grosul urma să fie trimis ca donație spitalelor sau închisorilor — bineînțeles, pentru ca cele dintîi să nu vindece și celelalte să nu izbăvească.

În cursul verii avea să pice premiul Petruzzellis della Gattina, creație a lui Garamond. Cost total: masă și casă pentru juriu, două zile, și Nike din Samothrace în cinebru. Telegrama de felicitare din partea autorilor Manuzio.

În sfîrșit, avea să vină și momentul adevărului, la un an și jumătate după aceea. Garamond avea să-i scrie: Prietene, după cum am prevăzut, Dumneavoastră ați apărut cu cincizeci de ani prea devreme. Recenzii, ați văzut, cu lopata, premii și consensuri ale criticii, *ça va sans dire*. Dar exemplare vîndute puținele, publicul nu e pregătît. Suntem nevoiți să eliberăm magazia, în termenii contractului (anexat). Sau la topit, sau dumneavoastră le cumpărați la jumătatea prețului de pe copertă, după cum aveți dreptul.

De Gubernatis înnebunește de durere, rudele îl consolează, lumea nu te înțelege, sigur că, dacă ai fi fost dintre ai lor, dacă trimiteai pliculețul, la ora asta te-ar fi recenzat și în *Corriere*, nu sunt decît o mafie, trebuie să rezîști. Exemplare de trimis în omagiu nu au rămas decît cinci, mai sunt încă destule persoane de locupletat, nu poți permite ca opera ta să meargă la topit, să devină hîrtie igienică, să vedem cît putem strînge, sunt bani cheltuiți cu rost, o singură dată trăiește omul, să spunem că putem cumpăra cinci sute de exemplare și pentru rest sic transit gloria mundi.

Editurii Manuzio i-au rămas 650 de exemplare obișnuite, domnul Garamond pune să se lege 500 și le trimite contra mandat poștal. Bilanț: autorul a plătit generos costurile de producție pentru 2 000 de exemplare, editura Manuzio a tipărit 1 000 și a legat 850, dintre care 500 au fost plătite a doua oară. Vreo cincizeci de autori pe an și Manuzio încheie în cîștig masiv.

Și fără remușcări: distribuie fericire.

Traditio Templi postulează prin sine însăși tradiția unei
cavalerii templere, cavalerie spirituală și inițiativă. . .
(HENRI CORBIN, *Temple et contemplation*, Paris, Flammarion 1980)

«Cred că l-am înțeles pe Agliè al dumneavoastră, Casaubon,» zise Diotallevi, care la Pilade ceruse un alb gazos, în timp ce noi toți nutream temeri pentru sănătatea sa spirituală. «E un interesat de științe secrete, care nu se încrede în urechiști și diletanți. Dar, așa cum fără să vrem am tras astăzi cu urechea, disprețuindu-i, îi ascultă, îi critică și nu se disociază de ei.»

«Astăzi, domnul, contele, margraful Agliè sau ce naiba o fi, a rostit o expresie cheie», zise Belbo. «Cavalerie spirituală. Îi disprețuiește, dar se simte legat de ei printr-o solidaritate de cavalerie spirituală. Cred că l-am înțeles.»

«În ce sens?», întrebărm.

Belbo era, de-acum, la cel de al treilea gin martini (whisky seara, susținea, pentru că liniștește și îndeamnă la reverie, gin martini după-amiaza târziu pentru că ațîță și întărește). Începu să povestească despre copilăria lui la xxx, așa cum mai făcuse o dată cu mine.

«Era între 1943 și 1945, vreau să zic în perioada de trecere de la fascism la democrație, apoi din nou la dictatura republicii de la Salò, dar cu războiul partizan în munți. La începutul acestei povești aveam unsprezece ani și trăiam în casa unchiului Carlo. Locuim la oraș, dar în 1943 bombardamentele se înțetiseră și mama hotărîse că trebuie să ne dispersăm, cum se spunea pe atunci. La xxx locuiau unchiul Carlo și mătușa Caterina. Unchiul Carlo provenea dintr-o familie de cultivatori, și moștenise casa din xxx, cu pămînturi date în dijmășie unui oarecare Adelino Canepa. Dijmașul muncea, treiera grîul, făcea vinul și vărsa jumătate din produse proprietarului. Situație de tensiune, evident: dijmașul se simțea exploatat, la fel și proprietarul pentru că percepea doar jumătate din veniturile pămînturilor sale. Proprietarii îi urau pe dijmași și dijmașii îi urau pe proprietari. Dar conviețuiau, în cazul unchiului Carlo. Unchiul Carlo, în '914, se înrolase voluntar la alpini, vînătorii de munte. Din vînjoasă stirpe piemonteză, numai datorită patriei, devenise întâi locotenent, apoi căpitan. Pe scurt, într-o bătălie de pe Carso, s-a pomenit lîngă un soldat timpit căruia i-a explodat o grenadă în mină — altminteri de ce le-ar fi zis grenade de mină? În sfîrșit, era cît pe ce să fie aruncat în groapa comună, cînd un infirmier își dădu seama că era încă viu. L-au dus la un spital de campanie, i-au scos un ochi care atîrna în afara orbitei, i-au tăiat un braț și, după spusele mătușii Caterina, i-au introdus și o placă de metal sub pielea podoabei capilare, pentru că pierduse și o bucată de cutie craniană. Ce mai, o capodoperă de chirurgie, pe de o parte, și un erou, pe de alta. Medalie de argint, cruce de cavalier al coroanei Italiei, iar după război un post sigur în administrația publică. Unchiul Carlo își încheie cariera ca director al impozitelor la xxx, unde moștenise averea alor săi și se instalase în casa strămoșească, lîngă Adelino Canepa și familia acestuia.»

Unchiul Carlo, ca director al impozitelor, era o notabilitate a locului. Și, ca invalid de război și cavalier al coroanei Italiei, nu putea decît să simpatizeze cu guvernul la putere, care din întîmplare era dictatura fascistă. Era fascist, unchiul Carlo?

«În măsura în care, cum se zicea în șaizeci și opt, fascismul reconsiderase pe foștii combatanți și îi gratificase cu decorații și avansări în carieră, să spunem că unchiul Carlo era, moderatament, fascist. Destul ca să fie urît de Adelino Canepa, care, în schimb, era antifascist, din motive cît se poate de clare. Trebuia să meargă la el în fiecare an pentru a-și declara veniturile. Intra în birou cu un aer complice

și semet, după ce încercase să o seducă pe mătușa Caterina cu câteva duzini de ouă. Se afla în fața unchiului Carlo, care nu numai că, erou fiind, era incoruptibil, dar care și știa mai bine decât oricine ce și cât îi furase Canepa de-a lungul anului, și nu-l cruța nici cu o centimă. Adelino Canepa se socoti victimă a dictaturii și începu să răspîndească zvonuri calomnioase despre unchiul Carlo. Locuiau, unul, la etajul nobil, domnesc, iar celălalt la parter, se întâlneau dimineața și seara, dar nu se mai salutau. Contactele le menținea mătușa Caterina, și, după sosirea noastră, mama — căreia Adelino Canepa îi exprima toată simpatia și înțelegerea pentru faptul că era cumnata unui monstru. Unchiul se întorcea în fiecare seară pe la șase, cu obişnuitul său costum gri la două rînduri, pălăria moale cu boruri largi și un număr din *La Stampa*, încă necitit. Mergea drept, ca un vîntător de munte, cu ochii cereșii ațintiți asupra virfului ce trebuia cucerit. Trecea prin fața lui Adelino Canepa, care la ceasul acela se bucura de răcoarea serii pe o laviță din grădină, dar era ca și cum nu l-ar fi văzut. Se întâlnea apoi cu doamna Canepa, în pragul ușii de la parter, și își scotea ceremonios pălăria. Asta se întîmpla în fiecare seară, an după an.»

Erau ceasurile opt, Lorenza nu se întorcea, așa cum promisese. Belbo se afla la cel de al cincilea gin martini.

«Veni și 1943. Într-o dimineață, unchiul Carlo intră la noi, mă trezi cu o pupătură apăsată și zise: fiule, vrei să afli știrea cea mai grozavă a anului? L-au dat jos pe Mussolini. N-am înțeles niciodată dacă unchiul Carlo a suferit din cauza asta. Era un cetățean integru și un servitor al statului. Dacă a suferit nu a zis nimic și a continuat să strîngă impozitele pentru guvernul Badoglio. Veni, apoi, opt septembrie, zona în care trăiam căzu sub controlul Republicii Sociale, și unchiul Carlo se adaptă. Încasă tributurile pentru Republica Socială. Adelino Canepa se lăuda, între timp, cu contactele sale cu primele formațiuni de partizani, sus în munți, și promitea răzbunări exemplare. Noi, copiii, încă nu știam cine erau partizanii. Se spuneau multe povești despre ei, dar nimeni nu-i văzuse pînă atunci. Se vorbea de un șef al badoglienilor, un anume Terzi (un supranume, firește, cum se întîmpla pe vremea aceea, și multă lume spunea că-l luase de la Terzi cel din benzile ilustrate, prietenul lui Dick Fulger), fost plutonier de carabinieri, care în primele lupte împotriva fasciștilor și a SS-iștilor, își pierduse un picior, și comanda toate brigăzile de pe dealurile din jurul comunei ~~xxx~~. Și, iată că veni și pocinogul. Într-o zi, 'partizanii se arătară în sat. Coborîseră de la deal și se vînturau pe ulițe, fără să aibă încă uniforme bine definite, cu eșarfe albastre la gît, trăgînd rafale de automat spre cer, ca să-și semnaleze prezența. Vestea se răspîndi, toată lumea se închise în casă, nu se știa deocamdată despre ce fel de oameni era vorba. Mătușa Caterina își mărturisii unele îngrijorări șovăitoare, în fond se chema să sunt prieteni de-ai lui Adelino Canepa, sau cel puțin Adelino Canepa se dădea drept prieten al lor, nu cumva să-i facă vreun rău unchiului Carlo? Îi făcură. Am fost informați că spre ora unsprezece o ceată de partizani cu automate în mînă intrase în oficiul Impozite, îl arestase pe unchiul, ducîndu-l spre o destinație necunoscută. Mătușa Caterina se întinse pe pat, începu să secreteze o spumă albicioasă printre buze și declară că unchiul Carlo avea să fie ucis. Era de ajuns o lovitură cu patul puștii, și, din pricina plăcii subcutanee, ar fi murit pe loc. Atras de țipetele mătușii intră Adelino Canepa cu nevasta și copiii. Mătușa urlă că e o ludă, că el îl denunțase partizanilor pe unchiul pentru că încasa tributurile pe seama Republicii Sociale. Adelino Canepa jură pe ce avea mai sînt că nu e adevărat, dar se vedea că se simte răspunzător, căci vorbea prea multe în dreapta și-n stînga. Mătușa îl goni. Adelino Canepa plînse, ceru ajutor mamei mele, îi aminti de cîte ori îi cedase cîte un iepure sau cîte un pui pe o sumă de nimic, mama mea se învâlui într-o tăcere demnă, mătușa Caterina continuă să emită spumă albicioasă. Eu plîngeam. În sfîrșit, după două ore de calvar, auzirăm

strigăte, și unchiul Carlo apărură călare pe o bicicletă, conducând cu o singură mână și părind că se întoarce dintr-o plimbare. Constată imediat tâmbălăul din grădină și avu obrazul să întrebe ce s-a întâmplat. Ura dramele, ca toată lumea de prin părțile noastre. Urcă, se apropie de patul de suferință al mătușii Caterina, căreia îi tremurau încă picioarele uscate, și o întrebă de ce se dădea așa de ceasul morții. »

«Și ce se întâmplase?»

«Se întâmplase că, probabil, partizanii lui Terzi înregistraseră cârtelile lui Adelino Canepa și îl identificaseră pe unchiul Carlo drept unul dintre reprezentanții locali ai regimului, arestându-l pentru a da o lecție satului întreg. Unchiul Carlo fusese dus cu un camion în afara comunei și se pomenise dinaintea unui Terzi sclipind de decorații de război, cu automatul în mână dreaptă, cu stînga sprijinită de cîrjă. Și atunci, unchiul Carlo, dar nu cred că a fost un șiretlic, a fost doar instinctul, obișnuința, ritualul cavaleresc, a luat poziția de dreptși și s-a prezentat, maior din Vinătorii de munte Carlo Covasso, mutilat și mare invalid de război, medalie de argint. Terzi a zvicnit, la rîndul lui, în poziție de dreptși și s-a prezentat, plutonier major Rebaudengo din Carabinierii Regali, comandant al brigăzii badogliene Bettino Ricasoli, medalie de bronz. Unde, a întrebat unchiul Carlo? Și Terzi, pus în situație de inferioritate: Pordo!, domnule maior, cota 327. La naiba, a zis unchiul Carlo, eu eram la cota 328, al treilea regiment Sasso di Stria! Bătălia de la solstițiu? Bătălia de la solstițiu. Și canonada de pe Cinque Dita? Al dracului să fiu dacă nu mi-o aduc aminte. Și asaltul la baionetă în ajunul sfîntului Crispino? Dumnezeuule! Ce mai, chestii din astea. După aceea, unul fără un braț, celalalt fără un picior, ca o singură ființă au făcut cîte un pas înainte și s-au îmbrățișat. Terzi i-a spus, uitați domnule cavalier, uitați, domnule maior, suntem informați că dumneavoastră strîngeți biruri pentru guvernul fascist aservit cotropitorului. Vedeți, domnule comandant, i-a răspuns unchiul Carlo, am familie și primesc leafă de la guvernul central, care e cel care e și nu l-am ales eu, ce-ați face dumneavoastră în locul meu? Dragă domnule maior îi răspunsese Terzi, în locul dumneavoastră aș face ca dumneavoastră, dar căutați să mai târăgați formalitățile, s-o lăsați mai moale. Am să văd, i-a zis unchiul Carlo, nu am nimic împotriva voastră, și voi sunteți fii ai Italiei și luptători viteji. Cred că s-au înțeles pentru că amîndoi rosteau Patrie cu P mare. Terzi a ordonat să i se dea maiorului o bicicletă și unchiul Carlo s-a întors acasă. Adelino Canepa nu s-a mai arătat cîteva luni. Uite, nu știu dacă așa-zisa cavalerie spirituală e chiar lucrul ăsta, dar de bună-seamă că există legături care supraviețuiesc pe deasupra taberelor învrăjbite.»

.....

106

Lista nr. 5, șase maiouri, șase chiloți și șase batiste, i-a intrigat întotdeauna pe savanți, în principal din cauza 30303 absențe a șosetelor.

(WOODY ALLEN, *Getting even*, New York, Random House, 1966. "The Netterling List", p. 8)

S-a întâmplat în acele zile, nu mai mult de acum o lună, ca Lia să decidă că mi-ar face bine o lună de vacanță. Ai un aer obosit, îmi zicea. Poate că Planul mă epuizase. Pe de altă parte, copilul, cum ziceau bunicii, avea nevoie de aer curat. Niște prieteni ne-au cedat o căsuță la munte.

N-am plecat imediat. Mai erau cîteva treburi de descurcat la Milano și-apoi Lia spusese că nimic nu e mai odihnitor decît o vacanță în oraș, cînd știi că urmează să pleci.

În zilele acelea am vorbit pentru prima dată cu Lia despre Plan. Înainte, fusese prea ocupată cu copilul: știa, vag, că împreună cu Belbo și Diotallevi lucram la rezolvarea unui fel de puzzle care ne lua zile și nopți întregi, dar nu-i mai spusese nimic altceva de când îmi trăsesese săpunea la cu psihoza asemănării. Poate îmi era rușine.

În zilele acelea i-am spus totul despre Plan, finisat pînă în ultimele amănunte. Ea afluase de boala lui Diotallevi, iar eu mă simțeam cu musca pe căciulă, de parcă aș fi făcut ceva neîngăduit, și încercam să i-l descriu drept ceea ce și era, un simplu joc de bravură.

Și Lia mi-a spus: «Pim, povestea ta nu-mi place.»

«Nu-i frumoasă?»

«Și sirenele erau frumoase. Ascultă: ce știi tu despre inconștientul tău?»

«Nimic, nici măcar nu știu dacă există.»

«Poftim. Acum, imaginează-ți că un om de viață vienez, ca să-și învelesească prietenii, s-a amuzat născocind o întreagă poveste despre Es, și despre Oedip, și că și-a închipuit vise pe care nu le-a avut niciodată și mici Hans pe care nu i-a văzut niciodată... Ce s-a întîmplat, pe urmă? S-a întîmplat că milioane de persoane au fost gata să devină nevrotice de-a binelea. Și alte cîteva mii, gata să le exploateze.»

«Lia, tu ești paranoică.»

«Eu? Tu!»

«Om fi paranoici, dar un lucru trebuie să admiți: am plecat de la textul lui Ingolf. Iartă-mă, te pomenești în față cu un mesaj al Templierilor și se înțelege de la sine că te-apucă pofta să-l descifrezi pînă la capăt. Eventual exagerezi, ca să-i iei peste picior pe descifratorii de mesaje, dar mesajul există.»

«Pînă una-alta, tu știi doar ce ți-a comunicat Ardenți ăla, care din cîte îmi spui era un vîntor de muște patentat... Află că mi-ar face mare plăcere să văd și eu mesajul ăsta!»

Nimic mai ușor, îl aveam printre hîrțile mele.

Lia a luat foaia, s-a uitat la ea, pe față și pe dos, a strîmbat din nas, și-a dat la o parte șuvița de păr ca să vadă mai bine prima parte, cea cifrată. A zis: «Asta-i tot?»

«Nu-i destul?»

«Ba-l destul și chiar prisosește. Dă-mi două zile de gîndire.» Cînd Lia cere două zile de gîndire o face ca să-mi demonstreze că sunt prost. O acuz totdeauna de asta, și ea îmi răspunde: «Dacă înțeleg că ești prost sunt sigură că te iubesc cu adevărat. Te iubesc și dacă ești prost. Nu te încîntă?»

Țîmp de două zile n-am mai atins subiectul, iar ea, de altfel, a ieșit mereu în oraș. Seara o vedeam ghemuită într-un colț, luînd notițe, rupînd o foaie după alta.

Ajunși la munte, copilul a scurmat toată ziua prin ogradă, Lia a pregătit cina și mi-a spus să mînc pentru că sunt slab ca un cui. După cină m-a rugat să-i prepar un whisky dublu cu multă gheață și puțin sifon, a aprins o țigară cum face în momentele importante, m-a pus să stau jos și mi-a explicat.

«Fii atent, Pim, am să-ți demonstrez că explicațiile cele mai simple sunt întotdeauna și cele mai adevărate. Colonelul vostru v-a spus că Ingolf a găsit un mesaj la Provins, și eu nu pun la îndoială acest lucru. O fi coborît în pivniță și o fi găsit cu adevărat un etui cu textul de față», și lovea cu degetul peste versiculele în franceză. «Nimeni nu ne spune că a găsit un etui bătut în diamante. Singurul lucru pe care vi l-a povestit colonelul e că, potrivit însemnărilor lui Ingolf, a fost vîndut un etui: și de ce nu, era un obiect vechi, o fi scos și ceva bănișori de pe urma lui, dar nimeni nu ne spune că după aceea a trăit din asta. O fi avut o mică moștenire de la taică-său.»

«Și de ce etuiul trebuia să fie un etui de doi bani?»

«Pentru că acest mesaj e o notă a spălătoresei. Hai, să-l mai citim o dată.»

*a la ... Saint Jean
36 p charrete de fein
6 ... entiers avec saiel
p ... les blancs mantiax
r ... s ... chevaliers de Pruins pour la ... j.nc
6 fois 6 en 6 places
chascune foiz 20 ... a 120 ...
iceste este l'ordonation
al donjon li premiers
it li secunz joste iceus qui ... pans
it al refuge
it a Notre Dame de l'altre part de l'iau
it a l'ostel des popelicans
it a la pierre
3 foiz 6 avant la feste ... la Grant Pute.*

«Ei, și?»

«Sfinte Dumnezeule, nu v-a trecut niciodată prin minte să consultați un ghid turistic, un compendiu istoric al acestei Provins? Ați fi descoperit imediat că Grange-aux-Dîmes unde a fost găsit mesajul era un loc de întâlnire al negustorilor, pentru că Provins era centrul bălciurilor din Champagne. Și că Grange-aux-Dîmes se află în rue St. Jean. La Provins se negustoreau de toate, dar cu deosebire aveau căutare cupoanele de stofă, *draps* sau *dras*, cum se scria pe vremea aceea, și fiecare cupon era marcat cu un timbru de garanție, un fel de sigiliu. Al doilea produs al Provinsului erau trandafirii, trandafirii roșii pe care cruciații îi aduseseră din Siria. Erau atât de renumiți, încât atunci când Edmund de Lancaster se însoară cu Blanche d'Artois și primește și titlul de conte de Champagne, așază trandafirul roșu de Provins în stema sa, și iată cum se explică războiul celor două roze, știut fiind că familia York avea ca însemn un trandafir alb.»

«Și cine ți-a spus ție toate astea?»

«O cârtică de două sute de pagini, editată de Oficiul de turism din Provins, pe care am găsit-o la Centrul francez. Dar n-am terminat. La Provins există o stincă numită Donjon, cum glăsuiește însuși cuvântul, există o Port-aux-Pains, există o Église du Refuge, existau, după cum e la mintea cocoșului, diferite biserici închinat Doamnei Noastre de aici și de dincolo, existau sau mai există încă o rue de la Pierre Ronde, unde se afla o pierre de cens, pe care supușii contelui se duceau să depună monedele zecuielii; și o rue des Blancs Manteaux și o stradă zisă de la Grand Putte Muce, din motive pe care te las să le ghicești, cu alte cuvinte, pentru că era o stradă de bordeluri.»

«Și poplicanii?»

«La Provins au trăit catari, care au fost arși, după aceea, precum se cuvenea, iar marele inchiizitor era un catar pocăit, chemându-se Robert le Bourge. Așa că nu e nimic ciudat în faptul că a existat o stradă sau o zonă indicată ca loc al catarilor, chiar dacă acești catari nu mai existau.»

«Încă din 1344 ...»

«Dar cine ți-a spus că documentul e din 1344? Colonelul tău a citit 36 ani post *cđruța cu fln*, dar bagă de seamă că pe vremea aceea un *p* făcut într-un anume fel cu o parere de apostrof, voia să însemne post, pe cînd un *p* fără apostrof voia să

însemne *pro*. Autorul acestui text e un pașnic negustor care și-a făcut câteva însemnări în legătură cu afacerile încheiate la Grange, adică în rue St. Jean, nu în noaptea de Sfântul Ion, și a înregistrat un preț de treizeci și șase de franci, de dinari sau alte monede de plătit pentru fiecare căruță cu fîn.»

«Și cei o sută douăzeci de ani?»

«Dar cine vorbește de ani? Ingolf a găsit ceva pe care l-a transcris 120 a... Cine-a spus că ar fi un *a*? Am controlat o tabelă cu prescurtările folosite pe vremea aceea și am găsit că pentru *denier* sau *dinarium* se recurgea la semne ciudate, unul care seamănă cu un delta și altul cu un teta, un fel de cerc tăiat în stînga. Scrie-l urît și în grabă, cum ar face un biet neguțator, și iată că un exaltat de teapa colonelului îl ia drept un *a*, pentru că a citit în altă parte istoria celor 120 de ani, tu însuși mă înveți că putea să o citească în orice istorie a Roza-Crucilor, el voia să găsească ceva care să semene a *post 120 annos patebo*! Și-atunci, ce pune la cale? Găsește niște *it* și le citește ca *iterum*. Dar *iterum* se prescurtează *itm*, în timp ce *it* vrea să însemne *item*, la fel, e întrebuințat tocmai în listele repetitive. Neguțatorul nostru calculează cît îi aduc anumite comenzi primite, și întocmește lista livrărilor. Trebuie să livreze buchete de trandafiri de Provins, iată ce vrea să spună r... s... chevaliers de Pruins. Iar acolo unde colonelul citea *vainjance* (fiindcă avea în cap cavalerii Kadosch), trebuie citit *jonchée*. Trandafirii erau folosiți pentru a se confecționa pălării din flori sau covoare florale, cu ocazia diferitelor sărbători. Prin urmare, iată cum trebuie citit mesajul tău din Provins:

Pe strada Saint Jean.

36 franci de căruță cu fîn.

Șase țesături noi cu sigiliu

În strada Blancs Manteaux.

Trandafiri ai cruciaților pentru a face o jonchée:

șase buchete de cîte șase în următoarele șase locuri,

fiecare de cîte douăzeci deniers, ceea ce face în total 120 deniers.

Iată în ce ordine:

primele la Stîncă

item cele de al doilea la cei din Porte-aux-Pains

item la Biserica Refugiului

item la Biserica Notre Dame, dincolo de rîu

item la vechea clădire a catarilor

item în strada Pierre Ronde.

Și trei buchete de cîte șase înainte de sărbătoare în strada desfrînatelor,

pentru că și ele, sărmanele, voiau să celebreze sărbătoarea confecționîndu-și frumoase pălării de trandafiri.»

«Iisuse», zisei, «te pomenești că ai dreptate.»

«Bineînțeles că am dreptate. E ca o notă de plată a spălătoresei, repet.»

«O clipă. O fi asta o notă de plată, dar primul e un mesaj cifrat care vorbește de treizeci și șase de invizibili.»

«Într-adevăr. Textului în franceză i-am venit de hac într-o oră, dar celălalt mi-a dat de furcă două zile. A trebuit să-l studiez pe Tritemius, la Biblioteca Ambroziană și la Trivulțiană, și știi cum sunt bibliotecarii, pînă să te lase să pui mîna pe o carte veche se uită la tine de parcă ai vrea s-o înghiți. Dar povestea e cît se poate de simplă. Înainte de toate, și asta ar fi trebuit să o descoperi tu însuși, ești sigur că „les 36 invisibles separez en six bandes” e aceeași franceză cu a neguțatorului? De fapt, și voi v-ați dat seama că era vorba de expresia folosită de un pamflet din

secolul XVII, când Roza-Cruciații au apărut la Paris. Dar voi ați judecat ca diabolicii voștri: dacă mesajul e cifrat după metoda lui Tritemius, înseamnă că Tritemius a copiat de la Templieri, și fiindcă citează o frază care circula în mediul Roza-Cruciaților, înseamnă că planul atribuit acestora era, înainte, planul Templierilor. Dar, ia încercă să răstorni raționamentul, cum ar face orice persoană înțeleaptă: deoarece mesajul e scris la Tritemius, a fost scris după Tritemius, și deoarece citează expresii care circulau în secolul XVII roza-crucian, a fost scris după secolul XVII. Care e, odată ajuns la acest punct, ipoteza cea mai economică? Ingolf găsește mesajul din Provins, dat fiind că și el, ca și colonelul, e un împătimit al misterelelor ermetice, citește treizeci și șase și o sută douăzeci și se gândește imediat la Roza-Cruce. Și deoarece mai e și un împătimit al criptografiilor, se amuză rezumînd mesajul din Provins în cheie. Face un exercițiu, scrie conform unui criptosistem al lui Tritemius frumoasa lui frază roza-cruciană.»

«Explicația e ingenioasă. Dar are aceeași valoare ca și presupunerea colonelului.»

«Pînă aici, da. Dar închipuie-ți că faci mai multe presupuneri, și toate se susțin una pe alta. Nu-i așa că știi sigur că ai și ghicit? Eu am plecat de la o bănuială. Cuvintele folosite de Ingolf nu sunt cele sugerate de Tritemius. Sunt în același stil asiro-babilonian cabalistic, dar nu sunt aceleași. Și totuși, dacă Ingolf ar fi vrut cuvinte care să înceapă cu literele care-l interesau, la Tritemius ar fi găsit cu duiumul. De ce nu le-a ales pe acelea?»

«De ce?»

«Poate pentru că avea nevoie de anumite litere precise și în cea de a doua, de a treia și de a patra poziție. Poate că ingeniosul nostru Ingolf voia un mesaj cu o încifrare multiplă. Voia să fie mai bun decît Tritemius. Tritemius sugerează patruzece de criptosisteme majore: în unul contează numai inițialele, în altul prima și cea de a treia literă, într-un altul, încă, o inițială da și una nu, și așa mai departe, încît, cu un pic de bunăvoință, mai poate născoci încă o sută de sisteme. Cît despre cele zece criptosisteme minore, colonelul a luat în considerare doar prima rotulă, care e și cea mai ușoară. Dar următoarele funcționează după principiul celei de a doua rotule, a cărei copie iat-o aici. Imaginează-ți că cercul interior ar fi mobil și că-tu l-ai putea roti în așa fel încît litera A inițială să coincidă cu orice literă a cercului exterior. Vei obține în felul acesta un sistem în care A se transcrie X și așa mai departe, altul în care A coincide cu U și așa mai departe... Cu douăzeci și două de litere din fiecare cerc scoți nu zece, ci douăzeci și unu de criptosisteme, și rămîne nul doar cel de al douăzeci și doilea, unde A coincide cu A...»

«Să nu-mi spui că ai încercat cu fiecare literă din fiecare cuvînt toate cele douăzeci și unu de sisteme...»

«Am avut minte în căpățîină și noroc. Dat fiind că vocabulele cele mai scurte sunt de șase litere, e limpede că doar primele șase sunt importante, iar restul rămîne numai de frumusețe. De ce șase litere? Mi-am închipuit că Ingolf a cifrat-o pe cea dintîi, apoi a sărit una, a cifrat-o pe-a treia, apoi a sărit două și a cifrat-o pe-a șase a. Dacă pentru cea de început el a folosit rotula numărul unu, pentru cea de-a treia literă eu am încercat rotula numărul doi, și n-a mers. Atunci am încercat rotula numărul trei pentru cea de-a șasea literă, și din nou n-a mers. Nu exclud ca Ingolf să fi folosit și alte litere, dar trei probe îmi ajung, și, dacă vrei, continuă singur.»

«Nu mă lăsa să biblî în întuneric. Ce ți-a ieșit?»

«Recitește-ți mesajul, am subliniat literele care trebuie luate în seamă.»

*Kuabris Defrabax Rexuson Ukkazaal Ukzaab Urpaefel Taculbaib
Habrak Hacoruin Maquafel Tebrain Hmcatnin Rokasor Himesor Argabil
Kaqaan Docrabax Reisaz Relsabrax Decaiquan Oiquaquil Zaitabor*

«Știm, deci, care e primul mesaj, e cel despre cei treizeci și șase de invizibili. Și-acum ascultă ce iese înlocuind, potrivit cu rotula a doua, a treia serie de litere: *chambre des demoiselles, l'aiguille creuse.*»

«Dar îl cunosc, este...»

«*En aval d'Etretat—La Chambre des Demoiselles—Sous le Fort du Fréfosé—Aiguille Creuse.* E mesajul decriptat de Arsène Lupin când descoperă secretul Turlei Scobite! Ți-l aduci aminte: la Etretat se înalță, pe marginea plajei Aiguille Creuse, un castel natural, locuibil în interior, armă secretă a lui Iuliu Cezar pe când invadea Galia și, după aceea, a regilor Franței. Izvorul imensei puteri a lui Lupin. Și tu știi că lupinologii se dau în vînt după povestea asta, se duc în pelerinaj la Etretat, caută alte trecători secrete, anagramează fiecare cuvînt al lui Leblanc... Ingolf era și un lupinolog, după cum era un roza-cruciolog, așa că cifrează-mă tu pe mine, ca să te cifrez eu pe tine.»

«Dar diabolicii mei ar putea, totuși, să spună că Templierii cunoșteau secretul turlei, și că, prin urmare, mesajul a fost scris la Provins în secolul XIV...»

«Da, desigur, știu asta. Dar acum vine cel de al treilea mesaj. Rotula a treia, aplicată la cel de al șaselea rînd de litere. Ascultă-l: *merde j'en ai marre de cette steganographie.* Dar aceasta e franceză modernă, Templierii nu vorbeau așa. Vorbea așa Ingolf, care, după ce și-a spart capul cifrindu-și mofturile, s-a mai amuzat o dată trimițînd la dracu' în cifru tot ceea ce făcea. Și fiindcă nu era lipsit de agerime, îți atrag atenția că cele trei mesaje sunt de cîte treizeci și șase de litere fiecare. Bietul meu Pim, Ingolf se juca așa cum vă jucați și voi, dar imbecilul ăla de colonel l-a luat în serios.»

«Atunci, de ce a dispărut Ingolf?»

«Cine îți spune că a fost asasinat? Ingolf era sătul să stea la Auxerre, văzîndu-i doar pe farmacist și pe fiica acestuia, fată bătrînă care se smiorcăia toată ziua. Poate că se duce la Paris, dă lovitura vînzîndu-și una din cărțile lui vechi, găsește o văduvioară care marșează și își schimbă viața. Ca bărbații aceia care ies să-și cumpere țigări și nevasta nu-i mai vede în vecii vecilor.»

«Și colonelul?»

«Nu mi-ai spus că nici comisarul nu era sigur că a fost omorît? O fi făcut o nefăcută, victimele au dat de urma lui, iar el, vaea l, prinde-l dacă poți. În momentul de față probabil că e pe punctul de a vinde Turnul Eiffel unui turist american și se numește Dupont.»

Nu puteam ceda pe toate fronturile. «Bun, am plecat de la nota spălătoresei, dar cu atît mai mult am fost ingenioși. Știam și noi că născocim. Am făcut poezie.»

«Planul vostru nu e poetic. E grotesc. Pe oameni nu-i roade gîndul să ardă din nou Troia pentru că l-au citit pe Homer. Cu el, incendierea Troiei a devenit ceva ce n-a existat nicînd, nu va exista niciodată și totuși va exista mereu. Are o mulțime de sensuri pentru că totul e clar, totul e limpede. Manifestele tale cu Roza-Cruciații un erau nici clare, nici limpezi, erau un borborigm și fîgăduiau un secret. Iată de ce mulți au încercat să le facă adevărate, și fiecare a găsit în ele ceea ce voia. La Homer nu e nici un secret. Planul vostru e plin de secrete, pentru că e plin de contradicții. De aceea, poți găsi mii de șovăielnici dispuși să se recunoască aici. Aruncați totul la gunoi. Homer nu s-a prefăcut. Voi v-ați prefăcut. Să nu te prefaci niciodată, că te crede toată lumea. Lumea nu l-a crezut pe Semmelweis, care le spunea medicilor să se spele pe mîini înainte de-a atinge gravidele ce stăteau să nască. Spunea lucruri prea simple. Oamenii îl cred pe cel care

vinde loțiunea de crescut părul. Ei simt din instinct că tipul adună laolaltă adevăruri care de fapt nu stau laolaltă, că nu e logic și nici de bună-credință. Dar li s-a spus că Dumnezeu e complex și de nepătruns, și prin urmare incoerența e lucrul pe care-l consideră cel mai asemănător naturii lui Dumnezeu. Neverosimilul este lucrul cel mai asemănător cu miracolul. Voi ați născocit o loțiune care face să crească părul. Nu-mi place, e un joc urât.»

Povestea asta nu ne-a stricat, totuși, săptămînile de munte. Am făcut agreabile plimbări pe jos, am citit cărți serioase, n-am fost niciodată atît de multă vreme aproape de copil. Dar între mine și Lia a rămas ceva nerostit. Pe de o parte, Lia m-a pus cu spatele la zid și-i părea rău că m-a umilit, pe de altă parte, nu era convinsă că m-a convins.

De fapt, eu duceam dorul Planului, nu voiam să-l arunc, conviețuisem prea mult cu el.

Acum cîteva dimineți, m-am sculat devreme, ca să prind singurul tren de Milano. Iar la Milano aveam să primesc telefonul lui Belbo de la Paris, și aveam să încep aventura pe care nu am terminat încă să o trăiesc.

Lia avea dreptate. Ar fi trebuit să vorbim mai de mult. Dar tot nu i-aș fi dat crezare. Trăisem crearea Planului ca pe un moment Tiferet, inima trupului sefirotic, acordul dintre regulă și libertate. Diotallevi îmi spusese că Mosè Cordovero ne atrăsese luarea amînte: «Cine se fălește cu Tora sa față de neștiutor, adică față de tot poporul lui Iehova, îl face pe Tiferet să se fălească în fața lui Malkut.» Dar ce anume e acest Malkut, Împărăția acestui tărîm, în fulgerătoarea sa simplitate, înțeleg abia acum. La timp pentru a mai înțelege, prea tîrziu, însă, pentru a supraviețui adevărului.

Lia, nu știu dacă te voi mai revedea. Dacă se va întîmpla așa, ultima imagine pe care o păstrez despre tine e cea de acum cîteva dimineți, somnoroasă, în așternuturi. Te-am sărutat și ezitam să plec.

În românește de FLORIAN POTRA



G. D. Anghe și ideea de om

un studiu de
ANATOL MÂNDRESCU

Gheorghe D. Anghel aparține *teoriei* creatorilor români care, în artele literare și în artele frumoase, în filosofie de asemenea, au cristalizat o propensiune a spiritului autohton: *unitatea de sacru și profan*. Acestei propensiuni Anghel i-a dat o expresie coerentă, o formă plastică împlinită, cu valoare de model cultural. În deceniile de mijloc ale secolului 20 și în limitele configurației culturale românești, el este personajul cel mai reprezentativ al artelor figurative pentru acea aspirație care trece prin unitatea de sacru și profan: căutarea, ori regăsirea spiritualului ca ax al creației.

Dintr-un unghi de vedere parțial, dar revelator, conținutul și semnificația operei sale sunt reductibile, discursiv, la propoziția — *ecce homo* ! Pentru că, indubitabil, dealul lui Anghel este « definirea » iconică a omului, a tipului de om posibil în el însuși — cum ar fi spus Nietzsche ; o determinată idee de om a mobilizat ce era mai pur în energia lui creatoare și i-a dat viață inalterabilă într-una din cele mai fericite concrețiuni artistice ale genialei abstractivări poetice mallarméene : « Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change ».

A fost un *homo religiosus*, și, pe o anumită dimensiune, sculptura lui e impregnată de religiozitate creștină ; arta lui, însă, nu are un caracter liturgic. La el arta însăși este religie — după viziunea romantică ; sentimentul sacralului se confundă cu pasiunea artei, iar esența artei — pentru Anghel — este frumosul. Astfel, în cultul frumosului, arta aproape că devine expresie a divinului — în accepția plotiniană — într-atâta experiența mistică și experiența artei fac, aici, corp comun.

Sculptura lui Anghel este marcată de *eros* tot atît cît e marcată de religiozitate. *Eros*-ul, întreaga lui sferă, trebuie interpretat, la acest artist, într-un înțeles arhaic, anterior străvechelor segregări a sexualității, ca și al altor acte, activități umane — de sacru. Anghel nu a făcut, totuși, o artă a *eros*-ului ; printr-o mutație, a primit și *eros*-ului același sens al înălțării, aceeași, unică, efigie : frumosul.

În ansamblu, comprehensibilitatea operei lui Anghel e posibilă considerînd-o între coordonate precise : sacru și profan, *eros* și *thanatos*. În afara acestui « spațiu », nici un examen critic nu poate da seamă nici de natura, nici de însemnătatea, de « locul » sculpturii sale în cultura română.

Ar trebui adăugat, pentru o analiză adecvată a operei, un factor particular, o caracteristică — i-am spus, prin extensie-genetică : prezența unei stări de spirit corespundente cu ceea ce suntem în drept să numim « elementul eminescian ». Eminescu nu a fost numai o temă, o temă obsedantă ; a fost o lume inspiratoare a creativității, care va influența unele din operele cele mai importante ale sculptorului, începînd cu statuia, cu bustul și portretul poetului, cu relieful *Moartea poetului*, *Din viața unui geniu*, continuînd cu lucrări extranece temel — statuia *Pallady*, *Marele nud*, ca și multe din portretele feminine, maternitățile.

Nu am trece neobservat un detaliu al biografiei terestre : G. D. Anghel are habitudini, gusturi, impulsuri « eminesciene », așa cum le-a descris, la poet, G. Călinescu (*Opera lui Mihai Eminescu*) : *libido* puternic, sensibilitate și mentalitate rurală, simplitatea nevoilor, atitudinea față de bani, de glorie. De e să-l dăm crezare criticului, Eminescu n-avea simțul interiorului estetic, caracteristic burgheziei intelectuale, avea predilecțiile pentru Interiorul primitiv — o odale întotdeauna cu mobilier rudimentar, un pat simplu ca de chilie sau de cazarmă. Interiorul de la București, dacă se poate spune așa — sau modelul său, căci peregrina — un pat de fier cu vergi, o masă de brad și două scaune așîșderea etc.

Conceptia acestui studiu datează din anul 1970. Lucrarea a fost reluată și definitivată în 1989, fiind încredințată spre publicare revistei « Secolul 20 ».

Mutatis mutandis, e descris « interiorul » din Aleea Levănțicăi ori din alte locuri ale peregrinării lui Anghel, peregrinare care-l și ea un impuls comun celor doi. Asemenea lui Eminescu, sculptorul avea o alimentație frugală, dar intra bucuros prin cafenele ! Cu tot acest primitivism al unui citadin, Anghel era un estet, ca și Eminescu, despre care G. Călinescu scrie, asociindu-l cu Ion Creangă: « Priviți în cuprinsul clasei lor, amîndoi sînt niște esteți rafinați, căci ei caută pretutindeni puritatea stilului, ceea ce dovedește pe deasupra funcționarea unui instinct sigur tradițional ». Tradiționalist, conservator, Anghel răspunde aceleași direcții a spiritului (de altfel majoritatea fondatorilor culturii române moderne au fost spirite conservatoare — Eminescu, I. L. Caragiale, Maiorescu, Iorga, Sădoveanu ș.a.).

« Structural romantică, opera lui Eminescu are două limite între care pendulează » afirmă G. Călinescu : « Sentimentul nașterii și sentimentul morții. La mijloc, ca moment vital maxim se află erotica lui, o erotică mecanică sub nivelul conștiinței diurne ». Caracterizarea e potrivită aceleia pe care o justifică și opera lui G. D. Anghel. Din spiritul eminescian mai regăsim la sculptor cultul frumosului, vizlunea anistorică, sentimentul vechimei, evlavia față de persoana maternă, parțial-similare gusturi și idealuri feminine, diverse « motive » Identice, cum ar fi « aripele » — Luceafărul, ca și Ieronim au « aripe », credința și în originea îngerească a sufletelor.

Lăsînd la o parte comparațiile neavenite, în termeni de valoare, mult și multe îl deosebesc pe sculptor de poet în perimetrul analogiilor. Tristețea metafizică e o trăsătură distinctivă a statuarelor, dar nu se poate susține că opera lui Anghel e funcție a stării de melancolie specifică poeziei lui Eminescu. De asemeni, dat fiind rolul major al eroticii atît la poet cît și la sculptor, trebuie subliniat că Idealul femininătății la Anghel e străin de acela caracteristic liricii eminesciene așa cum apare încă în *Venere* și *Madonă*, menținut, cu modulații, pînă la sfîrșit. Idealul femininătății din proza lui Eminescu îl apreciem însă ca apropiat de acela al lui Anghel, de-ar fi să luăm, deocamdată, în considerare onomastica eroinei din cea mai reprezentativă scriere a poetului — *Cezara*. Peste deosebiri din perspectiva spiritului creator, al naturii creației lor, și trecînd hotarele veacului ce-l desparte, între acești doi artiști există totuși corespondențe tulburătoare. Analogiile, similaritățile ce se vor pronunța de o manieră sau alta, cu o intensitate și o frecvență mai mare sau mai mică, atestă o « afinitate electivă » între sculptor și poet.

Anghel nu era un artist de vastă cultură și cu o conștiință teoretică a profesiunii; a avut însă intuiții esențiale. A fost înzestrat cu o idee artistică limpede, cu un solid « sistem » de valori estetice, etice, religioase. De la un anumit moment al evoluției sale, în perioada antebelică, Anghel are o « Ideologie » stabilă care va fi baza unei poetici bine conturate — fără a fi formulată în mod manifest, o Ideologie al cărei nucleu era un umanism al persoanei situat în proximitatea doctrinelor personaliste și al « umanismului teocentric » al neotomiștilor, al lui Jacques Maritain în particular (*Humanisme intégral*).

Și cînd spunem « ideologie » nu ne gîndim nici la accepția originară, nici la cea curentă, reducționistă. O ideologie este un complex de opinii, de idei, de idealuri și aspirații, de interese, de reacții afective, de atitudini în raport cu viața și destinul uman — individual, social, cu o profesiune creatoare — stilințifică artistică (ceea ce-l îndreptățește pe un cunoscut istoric literar să vorbească, demult, despre « Ideologia literară a lui Heliade Rădulescu »). O Ideologie este un punct de vedere privind existența și activitățile umane, punctul de vedere al unui om, al unui grup social, al unei comunități. Orice creator, în adevăratul înțeles al cuvî-

tului, are o ideologie, un punct de vedere asupra lumii și o poetică — un punct de vedere asupra artei, în genere, o justificare a propriei sale arte.¹

În cultura figurativă a românilor sunt extrem de puține operele care au avut o mai intensă și cuprinzătoare relație cu lumea ideilor, cu ideile unor curente de gândire ce-au modelat civilizația occidentalului decît sculptura acestui artist, străin de cultura savantă. Conservator, G. D. Anghel nu participă la aventura artei secolului XX, la reexaminarea conceptului de artă, la remodelarea practicii artistice în perspectiva transformărilor, a interogațiilor, a sensibilității aduse la ordinea de zi a istoriei. Trăind ani și ani în mediul « revoluțiilor » estetice ale secolului 20, în centrul mișcării artistice care era Parisul, Anghel va rămîne un statuar, un sculptor al figurii umane. Să fie oare și pentru că omul, « evenimentele » umane esențiale — naștere, viață, dragoste și moarte — la fel ca « răsăritul » și « apusul soarelui », cursul ciclic al timpului terestru, « cerul înstelat » au rămas și ele aceleași?

Apropierea de normele clasicismului, uneori — funcție de momentul istoric — exponent estetic al structurilor social-economice represive, fie ele raționaliste, fie pseudo-raționaliste, ar duce la concluzia eronată că arta lui participă la stările de lucruri, la modul de viață înstaurate de aceste structuri. În realitate, opera lui, operă formal afirmativă, a unui creator fără tangență cu vreun avatar al spiritului revoluționar, are un conținut de negativitate explicit și ferm: prin vectorul transcendenței în-semnat de inflexibila verticalitate a statuarei, prin « umanismul integral » — umanism al persoanei în manifestare concretă și în înțelesul lui genuin — clar distanțat de gesticulația plastică a discursurilor de umanism demagogic, opera lui Anghel e diametral opusă tuturor formelor de dominație a forței și concepțiilor doctrinale de aservire a omului de către om, de des-ființare a persoanei.

Restrînsă ca arie tematică (variatele « motive » curente și recurente ale rutinei profesionale din sculptura tradițională sînt cvasi-absente), în aparenta monotonie a operei lui ce poate fi numită auto-limitare, se impune o singură temă, o singură idee directoare: ideea de om, definirea umanității prin cultură, a unei umanități frumoase. Vedem în această auto-limitare afirmarea unui crez umanist (nici în sensul, cu multiple aspecte, al umanismului istoric, renașcentist, nici al altor umanisme, uzurpatoare). Este, la Anghel, un umanism al persoanei și opera, în întregul ei, constituie un efort de a concilia concepția « umanismului teocentric » și concepția « umanismului antropocentric » — sintagmă pleonastică, spre a păstra distincția actualizată de Jacques Maritain, tot așa cum a conciliat, prin coexistență, principiile personalismului spiritualist cu o vizlune în care *persoana* nu-i entitate abstractă, ci o entitate creatoare de valori spirituale în viață și pentru viață.

Tolnay, în lucrarea sa despre Michelangelo, evocă o reflecție a lui Marcel Proust: « Les grands artistes n'ont jamais fait qu'une seule oeuvre, ou plutôt n'ont jamais que réfracté, à travers des milieux divers, une même beauté qu'ils apportent au monde ». ² Putem spune că printre acei artiști este și G. D. Anghel, .



Anghel a fost un om, un artist liber. Liber, curajos — fără emfază, în modestia lui, un artist responsabil, fiindcă un om liber este *ipso facto* un om responsabil. G.D. Anghel s-a simțit răspunzător numai față de artă — esența cea mai distilată a umanului, ca și gândirea, față de comandamentele superioare ale conștiinței. Nu a recunoscut niciodată și nici cum în *activitatea lui creatoare*, autoritatea puterilor ce guvernează — și subjugă, viața altor existențe colective sau individuale: banul, forța, gloria. Libertatea creației, libertatea alegerii și opera erau, pentru el, unul și același lucru cu a fi, ca artist. Și acest a fi însemna a

găsi lumii, vieții, un sens, prin frumusețe. Anghel a avut religia frumuseții, o religie în sensul deplin al credinței.

Figură a spiritului și figură a frumuseții, portretele esențiale și statuara lui Anghel întemeiază o lume simbolică, revelatoare a unei ordini umane: ordine ierarhică al cărei centru ideal îl constituie principiul creației. În solemnă neclintire, părăind neatinsă de pathos și devenire, această lume există în cercul ineluctabil al contrariilor: vital și spiritual, sacru și profan, eros și *thanatos*, masculin și feminin.

Într-o accepție largă, arta sculptorului urmărește definirea omului drept persoană³, centru autonom de acte, și, ca o paradigmă a persoanei — omul-artist, poetul, personalitatea creatoare de valoare și sens.

Într-o epocă de confuzie, de compromis moral, de predominanță a violenței și a terorii, de sumbră progresie a unor « principii » distructive și dizolvante, Anghel intuiește drept o necesitate elaborarea unei imagini a calității umane ca urgență a civilizației. Opera sa este, în mod obiectiv, antiteza oricărei ideologii de umilire sau anihilare a persoanei; este efigie glorioasă pentru paradigma calitativă a umanului, a frumuseții și a libertății lui, antiteză la dominația cantității și a sclaviei impuse ori consimțite. Intrînd în consonanță cu preocupările filosofice



Din viața unui geniu, bisorelief, triptic, bronz, 1938

centrate în jurul doctrinelor personaliste ale epocii, Anghel gîndește persoana în felul lui Berdeaev: «L'individu est une catégorie d'ordre naturel... La personne, au contraire, est une catégorie spirituelle, elle est l'œuvre de l'esprit s'emparant de la nature... La personne suppose l'existence du suprapersonnel. La personne est avant tout une catégorie axiologique».⁴ Concepția lui Anghel e departe de ceea ce a fost denunțat drept eroarea individualistă, spontană ori doctrinală confundare a individualității cu individualismul (la începutul secolului Félix Le Dantec dezbate cu argumente științifice tema — în « L'individualité et l'erreur individualiste »), și e tot atît de departe de orice concepție al cărei scop, ori rezultat, erau nu numai pierderea calității de persoană — « categorie » social-morală, ci și a individualității, categoriei naturală.

Problema individualității — și a persoanei — este însă mai complicată decît presupunea Berdeaev, deși din punct de vedere filosofic judecata lui e justă.

Individul și individualitatea, forme naturale de existență, devin persoane — în sensul expus de Berdeaev — anume prin și datorită trecerii la forma socială a condiției umane.

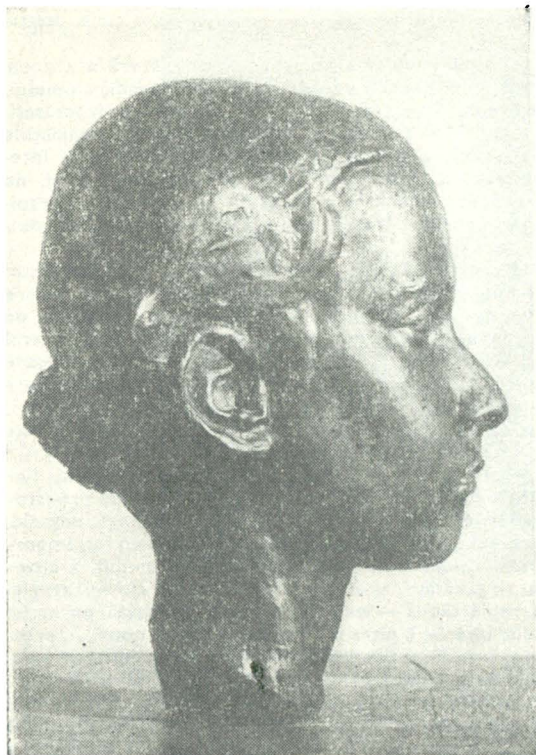
Diferitele definiții, de pe diferite poziții ideologice au avut, mai mult sau mai puțin, drept punct de convergență considerarea persoanei ca centru autonom de acțiune, ca o valoare și ca un scop în sine, cu atribute ca demnitatea, libertatea, egalitatea în fața legilor etc.

La Berdeaev, filosof spiritualist-creștin, înțelegerea persoanei este convergentă cu ceea ce, în prima jumătate a secolului XX european, a fost numit curentul și chiar « revoluția personalistă », inițiată în numele preeminenței spiritului (revista *Esprit* — cu Mounier și alții, de asemeni pe o direcție mai echilibrată cu Denis de Rougemont). Acest curent « revoluționar », denunțînd tarele societății contemporane, propunea utopic reformarea omului și a umanității printr-o acțiune spirituală fără să indice soluții care să dea persoanei o substanță, o valoare reală, și în ultimă instanță mult doritul statut axiologic. Dar a pune problema persoanei de o manieră coerentă și eficientă nu trece prin exaltarea spiritualistă, ci printr-o modalitate socială care să transforme realmente individualitatea în persoană, prin conversia din planul ontologic în cel axiologic.

Așadar, obiectiv, nu spiritualismul, ca atitudine, mistică ori nu, rezolvă problema Persoanei, nu spiritualismul conferă spiritului potențialul necesar pentru a se actualiza social în relațiile interumane. Dacă Persoana e un centru autonom de acțiune datorită tocmai acelei structurii și funcțiuni psihice denumite spirit, propriu fiecărui individ, atunci trebuie găsită soluția care să transforme persoana potențială în persoană reală, activă.⁵

Lucrurile se complică și mai mult atunci cînd, inevitabil, intervine problema complexă a personalității, privită atît din punctul de vedere al științei psihologice, cît și din punct de vedere socio-profesional și filozofic. Reducînd însă discuția la termenii ei minimali, ceea ce trebuie avut în vedere înainte de toate este Ideea de om-valoare sau de formă-valoare a individualității ori a persoanei. Persoana se situează fără îndoielă pe planul axiologic. Fiecare membru al societății știe că el însuși și celălalt sînt persoane, și e obligat să se comporte ca atare. De aici nu decurge însă cu necesitate că fiecare persoană este [creatoare de valori. A produce (a reproduce) nu înseamnă a crea.⁶

Adevărata problemă a valorii, a persoanei ca formă-valoare, aici începe și putem spune atunci, odată cu Berdeaev — « La personne est avant tout une catégorie axiologique ».



Conștient sau nu, Anghel s-a simțit atras de reverberațiile doctrinei personaliste ce proclama salvarea prin spiritualism. Și cea mai convingătoare operă a acestui atașament este statua lui *Vladimir Ghica*.

De altă parte, Anghel — poate tocmai pentru că era un artist, știa că menirea spiritului este creația, este *opera* — *spirit obiectivat*, și nu auto-contemplarea. De aici și centrarea făcutului său pe omul creator, artistul. Pentru el, a fi înseamnă a crea.

S-a spus că natura nu « cunoaște » indivizi, ci specii. Un adevăr general, dar parțial, în măsura în care indivizii cel mai bine înzestrați și adaptați medlului asigură supraviețuirea speciilor.

Homo sapiens s-a împotrivit însă ordinii naturale, determinismului speciei. Sfîdînd condiția naturală, a încercat să se detașeze de specie, continuînd să fie supus legilor ei ! Și nu a fost cumva acea sfidare, acea cutezanță de a se realiza ca individualitate și în cele din urmă, ca persoană, adevăratul, singurul « păcat original » ? Omul a voit și a găsit un cu totul alt mod de a fi specie, ca « anti-natură » : cultura.

Printre artiștii preocupați de figura ființei umane, G. D. Anghel a dat corp acestui mod de existență în univers.

Intuiției fundamentale cit privește problema persoanei, i se alătură o a doua, nu mai puțin importantă: intuiția unei realități perene cit privește condiția omului, ridicat la stadiul istoric de cultură: unitatea — posibila unitate — a frumuseții și a libertății. Și a resimțit, poate, în «atmosfera» vieții otrăvite de exhalările maleficului, de criza ideii de persoană, a valorii individualității, că libertatea, integritatea persoanei sunt amenințate de forțele dominației, ale arbitrarului, și, nu mai puțin, de mentalitatea ce cultiva non-sensul și absurdul ca o fatalitate. Rezultanta, aceeași: mutilarea imaginii omului despre sine însuși, re-apariția omului-obiect, a omului-instrument.

În viziunea lui — pe fondul acestor intuiții — arta este pentru Anghel *actul liber prin esență*, și artistul — model al umanității. Artistul, individualitate care atinge condiția deplină a persoanei este personalitate prin funcția creatoare de valori; depășind alienarea fundamentală, ruptura dintre existență și esență, artistul definește superior umanitatea, o dezvoltă și are, astfel, prin operă, o valoare universală. Sensibilitatea romantică îl face pe sculptor să vadă artistul după măsura lui Shelley, spunând aceasta — «The Poets are the founders of the civil society»⁷, sau a lui Carlyle, în concepția căruia poetul este erou — «The Poet is a heroic figure belonging to all ages»⁸; Dante și Shakespeare sînt «Saints of Poetry».⁹ Dacă despre om, în genere, Anghel a fost incapabil să admită o concepție ce nu l-ar fi menținut la treapta demnității unde ajunsese după milioanele de ani ale pre-istoriei și miile de ani ale istoriei — *stricto sensu*, el nu putea decît să respingă, organic, o imagine care, mai ales în primele decenii ale secolului XX, își croise un loc important în auto-reprezentarea artistului și a condiției sale: aceea a histrionului, a clownului căzut în el însuși, în vidul singurătății, al disgrăției. Comentînd clownii tragici ai lui Rouault — într-o carte remarcabilă — Jean Starobinski îl citează pe artist spunînd: «... J'ai vu clairement que le «pitre» c'est moi, c'était nous... presque nous tous...»¹⁰ Nu punem în discuție validitatea ori non-validitatea acestor viziuni; conchidem doar că acesta nu era punctul lui de vedere, al lui Anghel.

De aceea, în asemenea viziune, arta, puterea de creație devin simbol al omului și problema omului în sine, a persoanei, ca entitate, devine la rîndul o problemă specific artistică. Opera lui Anghel e fundată pe corespondența ideli de om și a ideii de artă; el va da problemei persoanei — și a personalității, probleme centrale ale conștiinței europene, o soluție estetică (opusă planului real, istoric al epocii), în care esența umană este exprimabilă în termenii de unitate a spiritului și a frumuseții

Cu mîinile sale mari, puternice, predestinate, parcă mîini plămăditoare ale lutului din care s-a ivit mitic omul primordial, G. D. Anghel a în-ființat o figură paradigmatică a umanității. Artizan de geniu, el se ridică de la natura profană a producerii obiectului, de la exercițiul profesiunii, al *facerii*, la natura sacră a *creației* spirituale, la exercițiul superior al libertății. În acest *modus operandi* «validitatea formală» și «validitatea spirituală» sînt congruente. Iar bronzul-materie, în care a voit să-și vadă încheiată lucrarea de o viață, nu avea numai semnificația unei ambiții de eternizare, ci, ca materie de vibrație siderală, un semn al absolutului, așezînd printr-un gest irevocabil persoana faillibilă și efemeră în spațialitatea pură, în durată incoruptibilă.

Solemnă afirmare a unității spiritului și a frumuseții, unitatea de sacru și profan, constituie fondul poetice al lui Anghel; contopirea formei cu frumusețea — o consecință pe planul elaborării plastice. Printr-o subtilă supraimpresiune frumusețea și spiritul sunt date împreună; sub auspiciile suveranei lor uniuni, întreaga operă se

Portret de femeie, bronz



desfășoară între «geniul» frumuseții și frumusețea geniului, între posibila spiritualitate a frumuseții și inerenta frumusețe a spiritualității.

Anghel a avut întotdeauna o re-prezentare — *prin stil* — a unui frumos ideal, dar nu idealizant; Anghel a fost, neîndoielnic, un *homo religiosus*. Și, cu toate acestea, concepția artistului a fost net divergentă în raport cu *frumusețea transcendentă* ca fundament al ideii de frumos. Iar transcendența, în opera lui, e acel *Imbold* spre «înălțimi», acea irepresibilă tentație a omului creator de a depăși limitele ființei sale parțiale, limitele simțului și ale experienței comune.

Norma clasicistă a identificării formei cu frumusețea — și componentele tradiționale ale acestor norme — orientează morfogeneza, funcționează ca nucleul în jurul căruia precipită elemente ale altor atitudini creatoare și tipuri istorice de stil.

Anghel asimilează o diversitate de sugestii formale — eline, bizantine, ale goticului francez și ale Renașterii italiene, ale sculpturii moderne franceze — de la Rodin la Bourdelle, dar, reorganizând mijloacele lor de expresie, ajunge la concepția clasicizantă care va cristaliza în stil o operă autonomă dusă până la strictețea, la limitele formulei și ale statutului ei simbolistic.

Identificarea formei cu frumusețea, centrul de gravitație al structurii stilistice nu se explică, la Anghel, ca simplă adopțiune a unei valori istorice sprijinite pe autoritatea tradiției umaniste, și nici nu e caz tipic al izomorfismului estetic artă-natură. «Cu natura lipsită de orice stil, arta nu are nimic de a face», suna una din drasticele sentințe ale lui Nietzsche. Ca artist, Anghel o «știe». Energia stilului e înrădăcită decisivă, încât toate portretele esențiale și statuara lui par a nu fi fost ele înseși decât *stil*.

În poetica lui, de tradiție clasicistă, a frumuseții serene, se manifestă subiacent — dar cu toată vigoarea — tensiunea de tip romantic între viață și spirit, tensiunea între tentația absolutului și experiența ireductibilă a mundanului, între abstracțivitatea formei ce durează și amprenta timpului care macină, între calmul structurii spațiale și neliniștea suprafețelor; tensiuni care dau efemerului ceea ce-i al efemerului și eternului ceea ce-i al eternului. Ideea lui implică o viziune trans-realistă, mărturisită de hieratismul și de ritmul ritualic discret al statuarei. Închizînd ideea de durată, forma austeră a operei se situează dincolo de problematica timpului profan și a momentului istoric al gustului.

Fără îndoială, nu o întîmplătoare opțiune profesională conduce la preeminența modelului arhitectonic care pune sigiliul unui spirit al construcției pe statuile sale. Din unghiul de vedere al forțelor constructive, poetica statuarei lui Anghel e dominată de principiul arhaic al frontalității și al unui ordin al verticalității; soluție de organizare a economiei formale, verticalismul (care nu-i integrat unui ansamblu arhitectural, ca în marile catedrale ale goticului) e determinație a gândirii simbolizante. Dreptele linii prelungi, magistralele verticale ale acestei sculpturi nu constituie numai axul valorilor formale; soluțiile constructive sunt dictate de sarcinile simbolizării. Tehnica lui constructivă este metodă de simbolizare și, ca imanență a stilului, alci are loc într-adevăr conversia tehnicii reprezentăionale în tehnică transcendentală. Așa după cum tipul concentric al plastice sale nu-i decît un limbaj al concentrării spirituale. Spațiul e ocupat și în-semnat de formă ca volum închis, compact și, cu toate acestea, deschis pe plan metafizic: « Dară ochiu-nchis afară înlăuntru se deșteaptă ».



Anghel s-a instruit și s-a educat la învățătura unei școli din descendența gustului clasic, și parțial, neo-clasic, în vreme ce impulsul creator îl poartă spre arhaic, spre originar, spre canonic. O dispoziție arhaizantă, supraordonată genetic dispozițiilor cultural dobîndite, modelează structurile plastice în cîmpul intenționalității simbolice și al planului mistic. Tendința arhaizantă se resimte și în detalii, dar înalte de toate arhatarea se reflectă în viziunea anistorică, sub regimul atemporalității. *Eminescu*, fondator al culturii poetice moderne, e ființa adamică, prin denudare simbolică, *Pallady*, artist marcînd apoteotic pictura română modernă, e un fel de mag așezat pe tronul-i, în ne-timp; *Luchian*, *Andreescu*, statuile dispărute, erau apariții ale abstragerii din contingent și sunt văzute *sub specie aeternitatis* pe care le-o imprimă sensul thanatic. Vestimentația arată, prin ținuta monahală, severă, retragerea din tărîmul existenței obștești, iar prin ținuta spirituală — desprinderea de legăturile cu trăirea, cu existența mundană *prin care au trecut*.



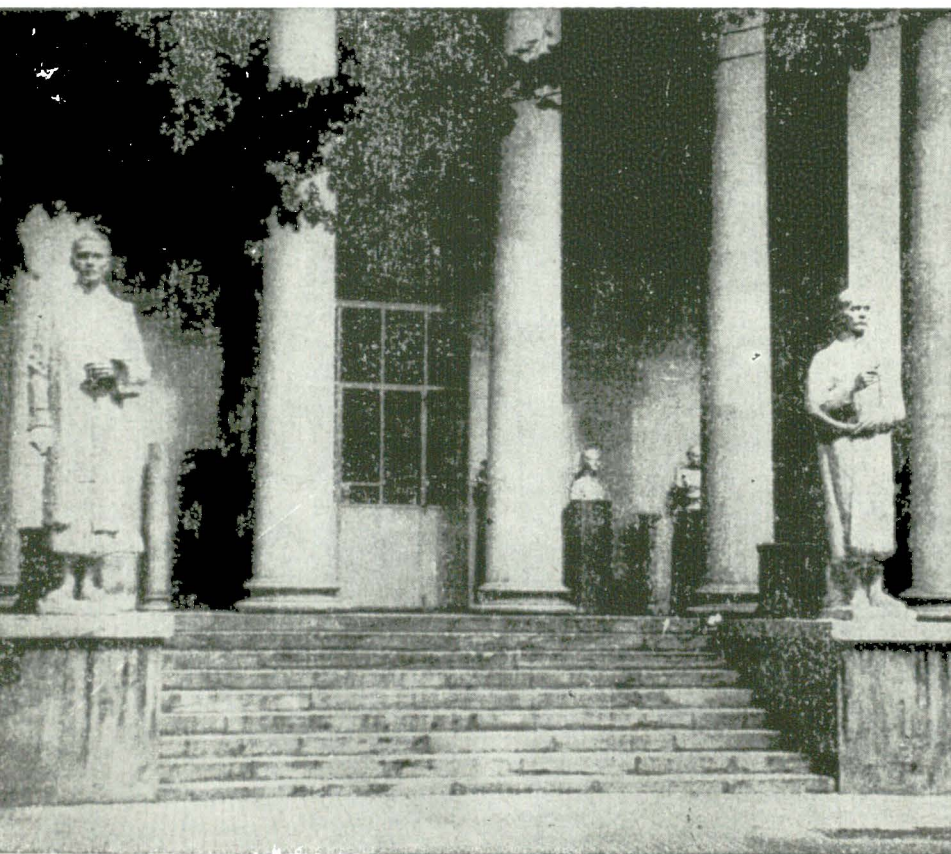
Întemeind un ritm și un sens al înălțării, verticalismul statuarei este un principiu spiritual înainte de a fi și pentru a fi axul formal al monumentului memorial. Părinđ a vol să sfideze veșnica devenire, ca și veșnica întoarcere, cursul ciclic al naturii, urînd, s-ar zice, și el « mișcarea care deplasează liniile », Anghel s-a consacrat imuabilității, neclintirii, în-acțiunii, poate ca o reminiscență a principiilor orien-tului mistic. Singurul act, aproape singura acțiune în sculptura lui este de natură simbolică, un gest ritual: rugăciunea, forma simbolică a religiozității însăși. Este actul prin care, (vezi *Rugăciunea*), el lasă figura umană în verticalitatea care a singularizat-o în lumea viului, contrastînd cu umilitatea creștină. Absența prosternării și a umilității s-ar explica prin fidelitatea față de valoarea plastică și simbolică

«Geniile sînt sfinții unui popor»

G. D. ANGHEL



Statuile Luchian și Andreescu, astăzi distruse,
în expunerea din fața Muzeului Simu (1954)



Luchian, fragment din statuia astăzi distrusă,
ghips, 1954 ►





Bălcescu, bronz, 1948---1949

a verticalismului, dar și prin fidelitatea față de ideea de valoare a persoanei, compatibilă cu unele înțelesuri mai profunde ale religiozității creștine.

În statuara lui Anghel, cea rămasă și cea sfărâmată (păstrată însă în memoria culturii și în cea a stupidității), prototipul sau arhetipul e prelatul *Vladimir Ghica* (1938), om al spiritului răpus de barbarie. Atît—în ceea ce privește ideea ordonatoare, cît și realizarea sculpturală, este opera sa *princeps*. Statua conține dacă nu întreaga ideologie, întregul său crez de artă și de viață, atunci le sintetizează. Frontalitatea, verticalismul, natura concentrică a construcției plastice, articularea detaliului—prin modelaj—cu monumentalitatea, ideea de om și de umanitate, spiritualismul creștin, asociind demnitatea cu umilitatea, planul simbolic și puterea de transcendență sunt prezente în această figură austeră, nu într-o formă seminală, ci terminală.

Alte opere—*Pallady, Eminescu, Marele nud, Rugăciunea* etc.—, lucrările distruse—*Andreescu, Luchian*—vor dezvolta aspecte esențiale ale concepției sale artistice, ale atitudinii creatoare și existențiale; componentele stilistic-ideative de bază vor fi aceleași, constante, și dintru început cristalizate în această statuie « votivă ». Invariantul stilistic-ideativ din sculptura lui monumentală îi rînduiește operele într-o *theorie* hieratică, singulară în originalitatea ei.

Poate că o alegere subiectivă mă face să am pentru *Pallady*, statuia de la *Muzeul de artă din Craiova*, o reprezentare de capodoperă¹¹. Pentru că în afară de convingerea că este plastic desăvîrșită, sculptura reunește într-o perfectă unitate aproape toate elementele de bază ale poeticei și ale capacității sale ideoplastice.

Statua îmi apare ca o concretizare a judecății lui Eugenio D'Ors care-i confesa unui amic, sculptor: « *Détrompez-vous: il n'y a de moyen terme pour la statue: ou bien elle est un dieu, ou bien elle n'est qu'un bibelot* ».

Solidaritatea tehnicii constructive cu voința de simbolizare, unitatea de sacru și profan, conjuncția arhaismului și a clasicității se pronunță percutant. Se află date împreună și contopite nu numai esența personajului palladian, dar și esența artel palladiene, a stilului palladian, e contopită viziunea lui Anghel despre omul creator, despre artă și artist cu elementul eminescian al pasiunii sale.

Pallady, artistul, este văzut ca « legislator »—întemeietor al societății civile, după spusa lui Shelley, un legislator în ordinea frumosului și a adevărului, a lumii valorilor. Prin articularea forțelor constructive—sugerînd rectitudinea, prin implicațiile simbolice ale tronului, statuia e *apariția* nu numai a frumosului auster, dar și a intransigenței adevărului. Depășind « modelul istoric », iconografic statuia descinde din imaginarul eminescian și-i conferă un suflu de mit. *Pallady* e acel « *rigă fabulos* » cum îl numea Călinescu, care « *Pe tronul-i de aur roșu stă mut și nemișcat* » (Împăratul—din *Povestea magului*), sau e asemenea personajului din *Strigoii*: « *Pe-un jilt tăiat în stîncă stă țepăn, palid, drept / Cu cirja lui în mîină preotul cel păgîn / De-un veac el șede astfel—de moarte—uitat bătrîn* ». Analogiile imagistice nu sînt simple coincidențe; alături de altele ele sunt semne ale potențialului eminescian din opera sa.

Înțelegerea artistului și a personajului *Pallady* se revelă într-o formă simbolică datorită introducerii tronului, acesta—și el centru al universului în codul societăților tradiționale. De altă parte, tronul—obiect simbolic—poate primi o semnificație în întregime abstractă, și e posibil ca Anghel să fi avut o extraordinară intuiție (unii artiști, scriitori, poeți, sunt înzestrați cu facultatea de a întui simbolul și adevăruri universale, în cursul și din interiorul procesului creator, independent de

o prealabilă informație culturală). Interpretînd conceptul de experiență la Hegel, Martin Heidegger scrie că, după filosoful spiritului absolut, « experiența este mișcarea dialogului între cunoașterea naturală și cunoașterea absolută », că ea (experiența) este modul de a se concepe al acestor figuri. De aceea lucrarea (lui Hegel), pe care o analizează, se termină prin fraza: « amîndouă reunite, istoria concepută, formează recolecția și calvarul spiritului absolut, efectivitatea, adevărul și certitudinea tronului său, fără de care el (absolutul) ar fi solitudinea lipsită de viață ». Căci absolutul, conchide Heidegger pe urmele lui Hegel, are nevoie, în absolutitatea sa, de tron ca de acel înalt loc în care se poate stabili fără a se înjosi.

Nu-i acest monument — *Pallady* — cu materia lui simbolic indestructibilă, o figură a spiritului absolut stabilită pe înaltul loc destinat pentru a nu fi o solitudine lipsită de viață?

Sculptorul sugerează ce e « bizantin » în personaj, sugerează vechimea — acea stare poetică specific palladiană, odată cu poziția simbolică a artistului — omul-rege al spiritului, construind o efigie de templu cufundată în ne-istorie. La nivelul portretisticii, de o justețe impresionantă, sculptorul preia autodefinirea palladiană, dar statuia e însăși figura stilului palladian, stilul sever fundat pe verticalitate, pe dreapta frîntă, articulată angular. Este imaginea stilului ca voință de transgresare a mișcării și a realului, a unui stil ce e chiar mesajul duratei, al sentimentului de vechime imemorială, al raportului poetic cu eternitatea. Sînt cunoscute, în statuară, diversele interpretări psihologizante ale vreunei personalități artistice — poet, muzician — prin intermediul unor posturi mai mult ori mai puțin stereotipe (« pozele » romantice, de exemplu). E însă o reușită rară ca un artist să ajungă la punerea în formă, la re-prezentarea nu numai a modelului (somato-psihic), dar și a stilului definit al unui creator.

Stilul operei lui Anghel îl implică în același timp pe artistul *Pallady*, — cu stilul său, al plasării estetice la altitudinea maximă — în sens barbian — « înalta creastă din ceas dedusă »¹²).



Înfăptuirea lui *Eminescu*, statuia, a fost suprema aspirație, poate visarea de o viață a lui G. D. Anghel. L-a preocupat icoana poetului; a creat-o. El voia ceva mai presus: nu portretul poetului, voia « portretul poeziei » eminesciene, voia *Luceafărul*. Și astfel a înfăptuit nu numai imaginea persoanei *Eminescu* ce s-a dus în neființă; a înfăptuit iconizarea imaginarului eminescian, a principiul poetic eminescian, care au rămas în nemurire. În această statuie iconizarea poetului și iconizarea poeziei se suprapun: se suprapun imagic și un strat estetic apollinian și unul religios, cristic; se realizează organic unitatea spiritului și a frumuseții.

Să admitem ca prim model portretul pe care G. Călinescu îl face poetului după o fotografie de tinerețe, de la Viena. « Poetul este la această epocă de o frumusețe rară. Fața sa deloc efeminată e făcută din linii și suprafețe spațioase, de un geometrism fizionomic antic, iar în penetrabilitatea siderală a ochilor, în voluptatea glacială a buzelor ce zîmbesc cu desăvîrșire abstracte, de un hieratism tulburător. Privirea de o simplitate regală are o elevațiune, o nepăsare de lume asiatică și fără nici o asemănare fizică, chipul din tinerețe al lui *Eminescu* este înrudit în plan spiritual cu acela quasi-divin al lui *Krishnamurti* ».

Adevăratul model însă nu-i altul decît « personajul » principe eminescian, este *Luceafărul*, este Ieronim, din nuvela *Cezara*.

Cezara privește din ascunzătoarea sa cum Ieronim îi pozează pictorului: « ...văzu un chip frumos pe niște umeri largi și albi, pe un bust, ce părea lucrat în marmură / ... / . Penelul pictorului zbura pe spațiul gol ce și-l lăsase pe pînză și sub mîna-



se născură formele lui Ieronim, din sus în jos, formă cu formă, până la umeri pe cari pictorul schiță două lungi și strălucite aripi negre . . . Ieronim stătea pe piedestal drept, nemișcat, mândru ca un antic Apoll . . . » Recunoaștem aici o « schiță » a statuii. Surse de inspirație se vor mai găsi în *Luceafărul*: « *Părea un tânăr voevod / Cu păr de aur moale / Un vlnăt glugă se-ncheie-n nod / Pe umerele goale . . . Un mort frumos cu ochii vii / Ce scnteie-n afară . . . / Porni Luceafărul. Creștea / În cer a lui aripi / Și căi de mil de ani treceau / În tot atâtea clipe* ». Mai important ar fi să punem în lumină simbolistica și planul mitic al lucrării. Chela lor e nudul. Nuditatea e aici simbol al transcendenței. O fertilă referință, din acest unghi de vedere, aflăm în analiza lucrării lui G. Călinescu (*Opera lui M. Eminescu*), pe care a întreprins-o în 1939, Mircea Eliade (*Insula lui Euthanasius*). Pornind de la Cezara, Eliade observă că insula lui Euthanasius are un interes maxim pentru înțelegerea poetului. Insula este un tărâm accesibil anumitor oameni; celor care tind cu întreaga lor ființă către realitatea și beatitudinea « începutului », a stării primordiale. Insulă paradisiacă, participând la o geografie mitică, ea poate fi, în același timp, o insulă a



morții, asemenea acelor Insule ale «fericiților» din antichitate în care locuiau anumiți eroi /.../. Evident, este vorba aici tot de o reprezentare a morții, căci de multe ori insulele fericiților erau localizate în mările Extremului Occident, acolo unde (după tradițiile egiptene, celtice, elenistice) se îndreptau sufletele morților glorioși /.../.

«Ambivalența Insulei lui Euthanasius, subliniază Eliade, nu trebuie să nedumirească. Este un tărîm paradiziac, calitativ deosebit de zona înconjurătoare, în care beatitudinea vieții adamice nu exclude beatitudinea morții frumoase; și una și alta sunt stări în care condiția umană — drama, durerea, devenirea — a fost suspendată». Iar mai departe «fericii din insule își păstrau acolo — în ceea ce pentru oameni putea însemna «moarte» — personalitatea, memoria, forma. Nuditatea descoperită de Cezara și Ieronim în insulă reprezintă tocmai o stare ambiguă, de viață pleneră și, în același timp, de moarte simbolică»...

Insula din Cezara e tărîm transcendent în care nu se poate ajunge decît «în

zbor», prin mijloace magice. A « zbura », remarcă G. Călinescu, a avea aripi înseamnă a avea acces la realitatea transcendentă, a te desprinde de lume: Luceafărul, Ieronim vor fi înzestrați cu aripi, cu puterea transcendenței.

Sunt, în linii mari, corelații posibile între *Luceafărul* și statuia în care sculptorul i-a dat o expresie figurativă greu de atins atunci când inefabilul răspunde chemării vizibilului.

De un secol exegeza celei mai înalte forme a poeziei lui Mihai Eminescu grăvitează în jurul ipotezei critice justificată și de reflecția finală a autorului, potrivit căreia ideea poemului este condiția omului superior, a geniului-neînțeles, solitar, înstrăinat de trăirea mundană. Evident o idee — de origină romantică — ce nu poate fi ușor contestată.

Suntem înclinați să credem însă că sinteza plastică realizată de sculptor reprezintă, prin figura « geniului contemplativ », ideea de om în absolutitatea ei. Sau poate o visare a absolutului. Luceafărul ar voi să fie des-legat de condiția extrahumană, el are o cuprindere a universului pe care-l cunoaște și-l străbate, cunoaște lumea și realitatea omenească. Poemul, visare trecută și prin filtrul femininului, e mai mult o proiecție în absolut a omului, o proiecție de care umanitatea are nevoie și pe care numai « geniul contemplativ », din înălțimea lui spirituală, o poate aproxima prin puterea transcendenței ce-l este dată. Fiindcă mi se pare limpede că Eminescu de o parte, G. D. Anghel, de alta, au fost « competenți » nu atât în domeniul absolutului — precum Mallarmé, un absolut « sans rivages », cât în aventura omului pe calea necunoscută către absolut.

Grație acestui artist, dotat cu mâini demiurgice și clarviziune, Mihai Eminescu *Luceafărul*, stău în neclintire, cu grele « aripi » — expiatorie epifanie a harului: transcendenței, vizibili în materia bronzului imortalizator și în vecl nevăzuți de mulțimea nesfârșită a sufletelor sălășuind în depărtări deșarte, undeva la polul anonim, opus visărilor poetului imens.



Două nuduri există în statuara lui Anghel — unul masculin, *Eminescu*, celălalt feminin — *Marele nud*. Două nuduri, două « principii », care determină dălnulrea speciei umane. Sculptorul, prin urmare, a creat opere simbolizând principii polare. E o reducere severă, dovada unei penetrante comprehensiuni a nudului ca formă de artă și a capacității practicianului, a modelatorului în lut, de a se ridica la principii. Întotdeauna, în statuara și în portretele majore, G. D. Anghel a fost condus de o idee superioară, de intuiții fundamentale; el nu este practicianul supus numai impulsului creator, al facerii, și cu atât mai puțin opțiunilor dictate de interese mundane, de comenzi sau alți factori extrinseci.

Forța iradiantă, generatoare de grandoare și sens a principiilor și nu numai forța talentului, « măiestria » lui, au conferit acestei sculpturi aura operei unice în plastica română. Și tot în puterea de a se ridica la principii — ca și în tăria caracterului său — se află resursele imperative ce l-au făcut să simplifice ceea ce producea un spirit creator activ, să distrugă ce nu corespundea exigențelor lui estetice.¹³⁾

Ca nud, în statuia lui *Eminescu* (*Luceafărul*) recunoaștem o îndepărtată origine apolinică. Din acea origine, sugerată și de poet (atunci când Cezara vede în figura pictată a lui Ieronim un « antic Apoll »), se păstrează ideea de frumusețe, nu și tipul de frumusețe corporală — distanțată prin secole de metamorfoze ale artelor de modelul grec, așa cum se constituie în secolul V înainte de Christos. Sunt reluate elemente din structura formală îndelung elaborată a nudului elen — simetria și echilibrul, claritatea și calmul, o impresie de amploare a torsului; *last but not least*

însăși ideea de nud, fiindcă nudul e o formă de artă, bazată pe o idee complexă, o formă plastică guvernată de abstracție, avînd ca nucleu ideea de a atribui corpului uman condiția « obiectului » de contemplație estetică — *for its own sake*.

Kenneth Clark (*The Nude*) e tranșant răspunzînd la întrebarea — Ce este nudul?: « It is an art form invented by the greeks of the fifth century, just as opera is an art form invented in seventeen-century Italy. The conclusion is certainly too abrupt, but it has the merit of emphasizing that the nude is not the subject of art, but a form of art »¹⁴. Și, referindu-se la schițele lui Villard de Honnecourt, remarcă just că, deși înțelesese rolul geometriei în exprimarea elementului divin al corpului uman, rezultatul a fost pur și simplu urît, întrucît artiștii gotici « could not draw the nude because it was an idea; an idea that their philosophy of form could not assimilate ».¹⁵

Statuii lui Eminescu îi lipsesc însă elemente definitorii ale nudului din Hellada — canonul proporțiilor, idealitatea formelor anatomice, și a frumuseții, abstracția — pîrînd « realism » — care era torsul antic.

Ar mai fi de observat că în timp ce portretul statuii, armonizat cu ideea lucrării, e senin, olimpian, portretul Independent al poetului va fi în-semnat adînc — prin procedee plastice — de pălmirea pămîntescă — și clasabil în « realism », dacă termenul n-ar fi atît de impropriu pentru opera de artă, dacă artă este. Oricum, recursul la nud în această statuie îmi pare revelatorul unei ideai serioase, a unei elaborări fundamentale. De o parte nudul reprezintă « principiul » masculin; de altă parte reprezintă o simbolistică perfect adecvată temei. Evident, ar fi fost ridicol *Lucafărul* înveșmîntat; *Lucafărul* e un mit, e o apariție de vis, « *Un mort frumos cu ochii vii / Ce scînteie-n afară* »; *Lucafărul* e principiul poeticului, spiritul lui, iar poezia, s-ar zice, e asemenea nudului — o formă primordială, care-și este sieși propriul veșmînt.

Prin denudare se produce transferul din sfera fizică în cea morală, după expresia lui Kenneth Clark, un transfer ce operează — în limbajul sculptorului român — unificarea spiritului și a frumuseții, și, mai exact, transmutația divinizării elene a frumuseții corporale în divinizarea frumuseții spirituale; *Lucafărul* lui Anghel e un alt Apollo. Transmutația străbate vîlul invizibil al spiritualității creștine dincolo de dogmatică. E ca un mit al eternei resurecții a spiritului prin transcenderea morții eterne.

În planul cunoașterii admirăm uimiți minunata alcătuire a lumii vii, admirăm minunea naturii care-i omul, « logica viului » — de la celulă, cu structura și fiziologia ei, la extraordinara construcție care-i scheletul — oasele, aparatul loco-motor, etc., pînă la minunea minunilor care-l creierul uman; dar în planul cunoașterii și deopotrivă în cel al sentimentului vieții, admirăm forma vizibilă în care această alcătuire se organizează, forma vie și frumoasă, *aparentă*, pe care această alcătuire o ia.

În nudul feminin al lui G. D. Anghel ne întîmpină deschis *Venus*, divinizarea feminității frumoase și a funcției genetice.¹⁶

Reîntîlnim aici gustul lui Eminescu pentru « trupul plin și statuar al femeii », după apreclerea lui G. Călinescu. Două remarci ale criticului despre vizlunea eminesciană a femininului ar putea caracteriza și *Marele nud*. Vorbînd de Cezara, Călinescu scrie: « Ea caută plăcerea cu o deplină pregătire a simțurilor, adică cu sentimentul drepturilor naturii ». Menționînd și fragmentul denumit de el *Moartea lui Ioan Vestimie*, criticul atrage atenția că eroului îi plăcuse acea « princesă înaltă și bărbată, tînără și frumoasă, puternică și dulce totodată ».

Memoria mă duce spre o relație mai generală între *Marele nud* și o sursă etern umană. E o rostire a « eroului » din *Muntele vrăjit*, în fața femeii: « ... Le corps,



Dumitru Ghiață, bronz,
1954

l'amour, la mort, ces trois ne font qu'un. Car le corps, c'est la maladie et la volupté et c'est lui qui fait la mort, ou ils sont charnels tous deux, l'amour et la mort, et voilà, leur terreur et leur grande magie. Mais la mort, tu comprends, c'est d'une part une chose mal famée, impudente et qui fait rougir de honte; et d'autre part c'est une puissance très solennelle et très majestueuse—beaucoup plus haute que la vie riante gagnant de la monnaie et farcisant sa panse — beaucoup plus vénérable que le progrès qui bavarde par les temps parce qu'elle est l'histoire et la noblesse et la pitié et l'éternel et le sacré qui nous fait tirer le chapeau et marcher sur la pointe des pieds... Or, de même, le corps, lui aussi, et l'amour du corps, sont une affaire indécente et fâcheuse, et le corps rougit et pâlit à sa surface par frayeur et honte de lui-même. Mais aussi il est une grande gloire adorable, image miraculeuse de la vie organique, sainte merveille de la forme et de la beauté, et l'amour pour lui, pour le corps humain, c'est de même un intérêt extrêmement humanitaire et une puissance plus éducative que toute la pédagogie du monde !...

Oh, enchantante beauté organique qui ne se compose ni de teinture à l'huile ni de pierre, mais de matière vivante et corruptible pleine du secret fébrile de la vie et de la pourriture ! Regarde la symétrie merveilleuse de l'édifice humain, les épaules et les hanches et les mamelons fleurissants de part et d'autre sur la poitrine, et les côtes arrangées par paires, et le nombril au milieu dans la molesse du ventre, et le sexe obscur entre les cuisses ! Regarde les omoplates se remuer sous la peau soyeuse du dos, et l'échine qui descend vers la luxuriance double et fraîche des fesses et les grandes branches des vases et des nerfs qui passent du tronc aux rameaux par les aisselles, et comme la structure des bras correspond à celle des jambes. Oh, les douces régions de la jointure intérieure du coude et du jarret avec leur abondance de délicatesses organiques sous leurs coussins de chair ! . . . Quelle fête immense de les caresser ces endroits délicieux du corps humain ! Fête à mourir sans plainte après ! . . . »¹⁷

În *Marele nud* conceptul formei pure are o parțială confirmare, corpul e dat contemplării *for its own sake*, dar admirația pentru nud se întrepătrunde cu o dimensiune din definiția stendhaliană — frumosul nu e decît o promisiune de fericire. Astfel că verdictul lui Kenneth Clark îl cred inatacabil: « no nude, however abstract should fail to arouse in the spectator some vestige or erotic feeling, even though it be only the faintest shadow — and if does not so, it is bad art and false morals ». ¹⁸ Kenneth Clark amintește că într-o operă de artă conținutul erotic poate fi foarte mare, de exemplu în sculpturile indiene din secolul X, care sunt o exaltare a dorinței.

Diferit de multe nuduri cunoscute din epoca lor de glorie, celebrînd vitalul, eros-ul, frumusețea naturală sub cenzura sau disciplina categoriilor estetice, situînd însă femininul în condiția submisivității, a abandonului, *Marele nud* al lui Anghel are o *superbie* (amintind de unele opere ale antichității) — care, susținută de verticalism, constituie expresia unei concepții despre om și nu despre natură.

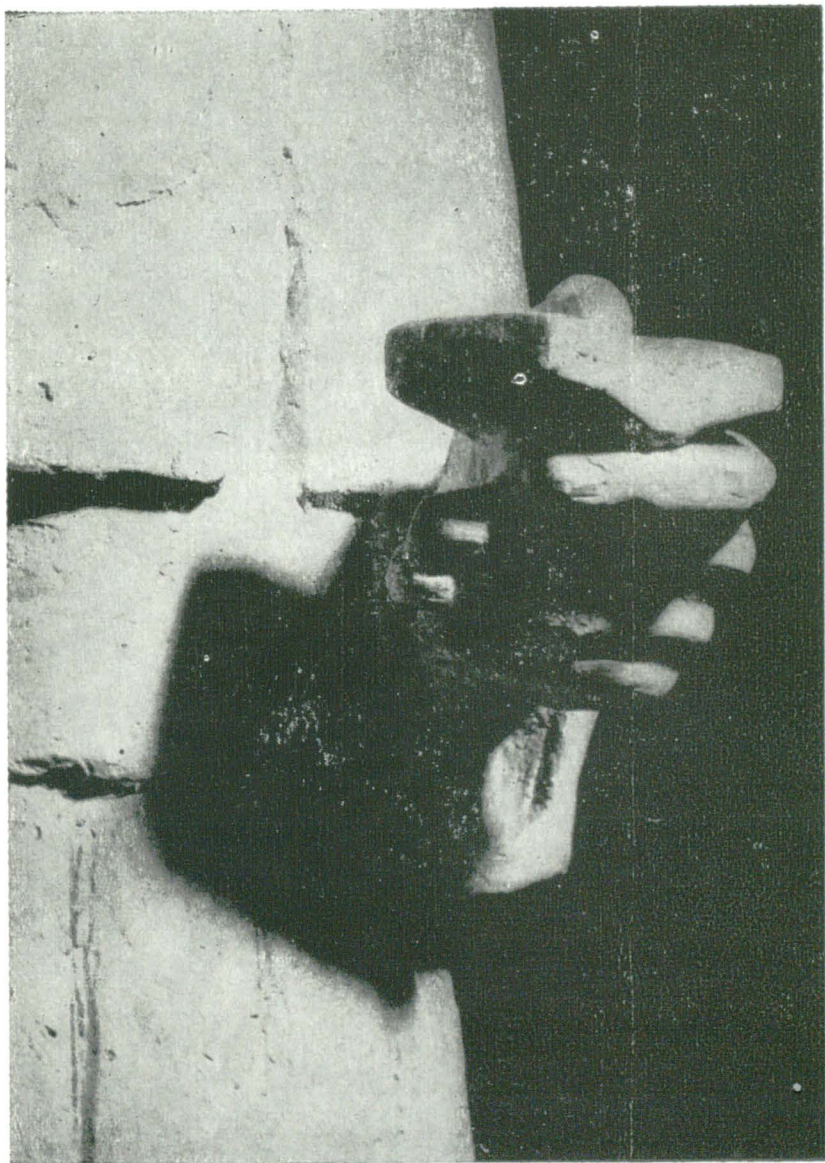
Nudul e un gust, o moștenire, o tradiție culturală pe care noi, europenii, o datorăm Helladei. Și asemenea portretului, de la Nefertiti pînă în acest veac, nudul născut, ca formă de artă în Hellada — cu antagonismul, cu mîndra-i delimitare față de lumea « barbară », a fost prin milenii o podoabă a civilizației, a imaginii de sine a umanității. *Marele nud* al lui G. D. Anghel e și el o parte a acestei imagini de sine, în care « principiul » feminin se dezvăluie, nedisimulat de vălurile mitologice ori ale Ipocriziei, dar păstrîndu-și, întreg, misterul: e feminitatea asumată cu franchețe, princlar suverană în enigma ei. Autentic *homo religiosus*, Anghel nu a avut conștiința împovărată de « postulatul » *păcatului originar*, nu a resimțit dualitatea spiritual-corporal sau disparitatea suflet-spirit ca antagonisme chinuitoare, ca o veșnică damnație sau sfîșiere. Acest mod de a « gîndi » *l'humaine condition* îl predica patetic și Bossuet, distins prelat, cu arta lui oratorică în plin secol al « clasicismului » francez, printr-o formulare tranșantă — și de aceea m-am oprit asupra ei: « que l'homme est infiniment méprisable en tant qu'il passe, et qu'il est infiniment estimable en tant qu'il aboutit à l'éternité ». ¹⁹ O mentalitate improprie viziunii lui G. D. Anghel. Opera lui evidențiază faptul că artistul a căutat — și a aflat — justa măsură a omenescului la cumpăna realității corporale și a realității spirituale, în misterul ce le unește și le desparte. ²⁰

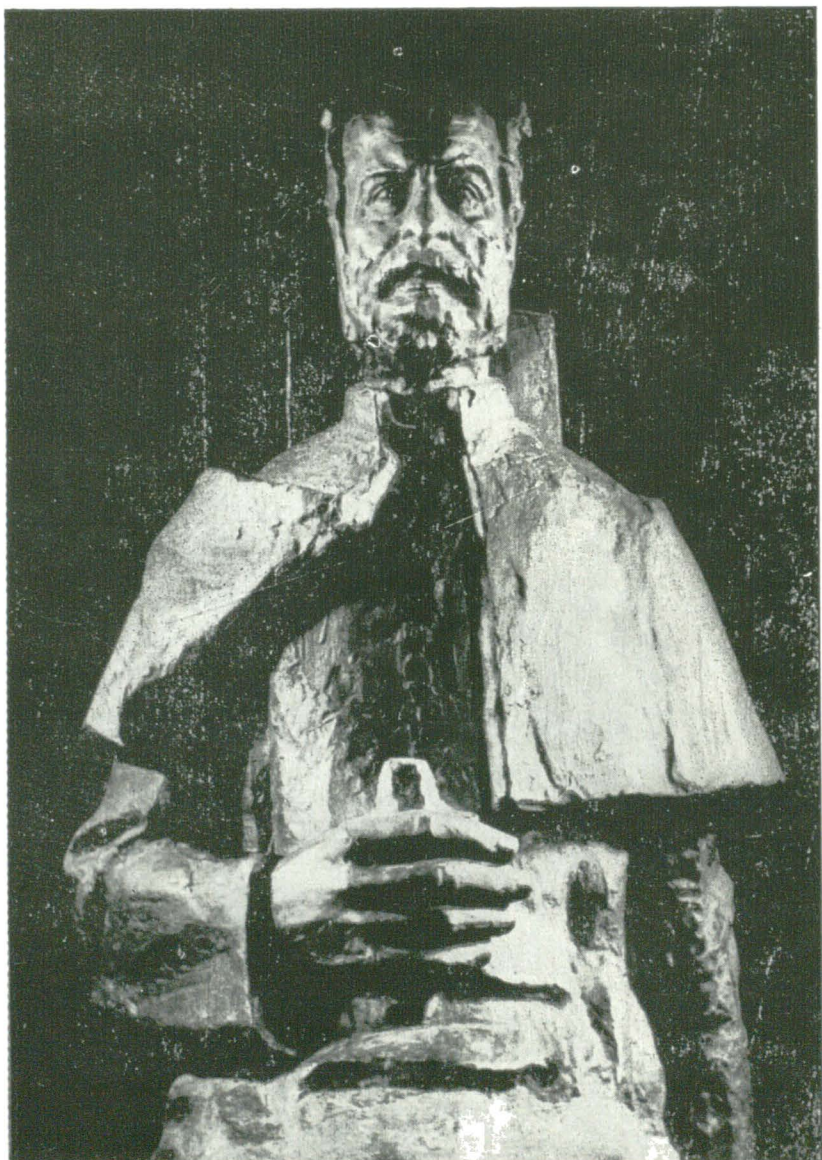
E aproape tot ce ar fi de spus mai obiectiv despre această « jeune géante » baudelaïriană, expresie sublimată în erotodulia a unei ardori senzuale. O expresie fascinantă. ²¹





Cărturarul, statuă în bronz, 1938, ansamblu
◀ și detalii ▶





Statuia lui Pallady,
Muzeul din Craiova, 1960

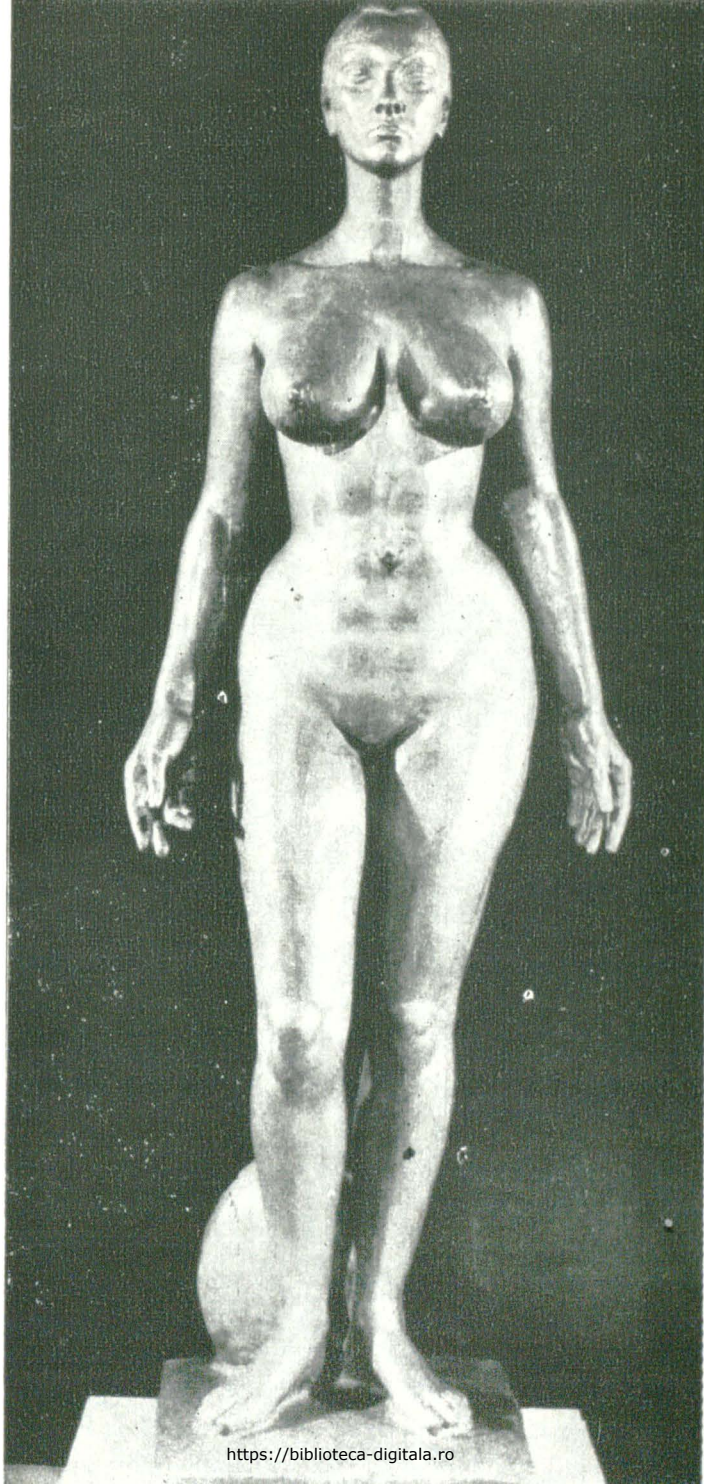


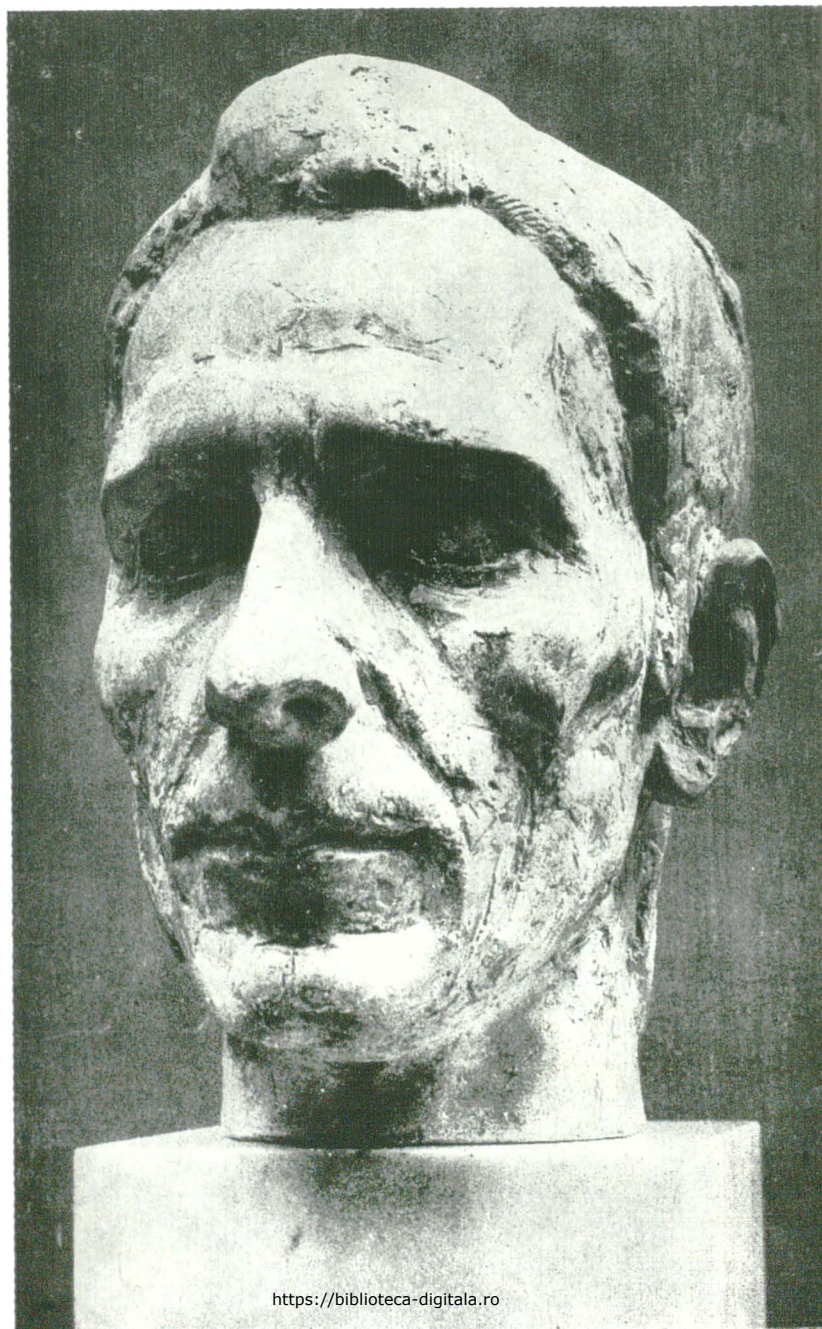


Studiu de portret pentru *Marcel nud* (ghips)

fig.

**Marele
nud**





revelației de el cunoscută; templu și operă consacrate cultului frumuseții, încordat de visarea eternității, adumbrat de cunoașterea vremelniciilor. Într-un asemenea templu imaginar, sub o lumină astrală, ar trebui să contemplăm portretele esențiale, ca și statuara lui, rămasă, și distrusă. Statuara, monumentul — erau țelul, oarecum taina strădaniilor lui. A distrus două statui ce onorau arta românească (s-a păstrat capul din statuia lui Ștefan Luchian); unele proiecte au fost sabotate de istoria social-politică a vremii sale; și moartea, prematură, a închis cercul fatal. Așa redusă numeric cum este, prin cel puțin trei lucrări — « Pallady », « Vladimir Ghica », « Eminescu » — și la altă scară de valori — « Marele nud », creația statuară a lui G. D. Anghel constituie vârful aureolat de spiritualitate al sculpturii române.



Excelența portretelor sale nu-l fixează în istoria artei naționale doar ca pe « cel mai mare portretist » din arta sculpturii; Anghel nu-i un producător rutinier de portrete (portretele mai timpurii și de mică importanță nu intră în discuție), după cum Pallady, de exemplu, nu era un peisagist, un pictor de naturi moarte etc. Anghel n-a practicat nici unul din genurile portretistice curente — civic, de aparat, sentimental-psihologic etc.

Anghel nu-i un producător de portrete pentru că scopul său nu constă în a executa un portret sau altul. El investește întreaga lui înzestrare și experiență de foarte bun profesionist în operă, dar portretul este mediatorul viziunii sale despre om, e un limbaj, exprimă și comunică un mesaj, propriul său mesaj. În opera lui Anghel portretul e funcție de sistemul său de valori și are o referință ideativă proprie.

În numeroase și importante momente ale istoriei acestui gen cardinal al artei, portretul a avut un statut, sau o componentă ideologică, a reflectat concepția despre viață, filosofia, morala — și bineînțeles gustul — unei culturi, al unei clase sociale, al unui grup de interese. Acesta este cazul, în sculptură, al portretului grec, al celui hellenistic, al celui roman, sau — în pictură — al portretului olandez, al portretului englez etc.

Odată cu prezentarea unei individualități, și prin ea, era reprezentată o lume de idei, de atitudini, de valori, și, la limită, ceva revelator pentru o epocă istorică.

Analizând portretistica romană — paradigmă a genului — structura stilistică și condiționările ei social-politice din ultima perioadă a republicii, în particular, când sculptura veristă reprezintă aristocrația conservatoare, cu valorile morale pe care se sprijinea — *dignitas, gravitas, fides*, cercetătorul american Sheldon Nodelman constată: « Through emphasis on the marks of age, these men call attention to their long service to the state and their faithfulness to constitutional procedures, in intended contrast to the meteoric careers and dubious methods of the individualistic faction leaders — men like Marius and Sulla, Pompey and Caesar, later Antony and Octavian — whose ambitions and rivalries in the quest for personal power were rending the fabric of the republic. The portraits of these *duces*, when we can identify them, betray rather different tendencies than those of the veristic group drawing heavily upon Hellenistic elements for the dramatization of their personalities and the suggestion of a godlike superiority to circumstance. The seeming frankness and air of indifference with which the subject of the veristic portraiture acknowledge — or, rather, proclaim — their physical ugliness is surely a defiant and formalized response to the propagandistic glamorization of physiognomy and character in the portraits of quarrelling war-lords whose aspiration toward personalized, tyrannical power and brutal disregard of traditional constraints were scandalous affronts to inherited values ». Și conchide că « Against the portraits of the

duces, the verist portrait asserts a self-conscious pride in down-to-earth pragmatism, an absence of illusions, a contempt for vanity and pretense». ²²

La Anghel portretul, cu «verismul» său atîta cît este, reprezintă umanitatea din punctul de vedere al artistului și se bazează pe o alegere, nu pe o comandă.

Se știe că au fost momente rare, în istoria artei europene, cînd portretistica a fost liberă de condiționări social-politice, de motivații ideologice, creatorul recunoscînd o singură lege: obiectivitatea, o estetică și în același timp o etică a adevărului. Ar fi de ajuns să invocăm, de pildă, de astă dată în pictură, portretistica magnifică a lui Velasquez (portretul celebru al papei Inocențiu al X-lea, capodoperă a artei occidentale, ș.a.)

Portretistica lui Anghel apare într-o fază istorică de extincție a acestui gen care a cunoscut o strălucită longevitate după renașterea lui în secolele XIII—XIV. Extincție precedată de schimbarea balanței factorilor creației prin trecerea centrului de gravitație de la obiectivitatea la subiectivitatea artistului, de la *mimesis* la o interpretare din ce în ce mai liberă, pînă cînd imaginea nealterată a omului și semnificația asemănării vor deveni o amintire.

Extincția genului nu a echivalat cu dispariția totală a interesului față de figura omului. S-au schimbat perspectiva și «semnul» (de la + la—), traiectoria schimbării parcurgînd un arc de cerc de la deformarea expresivă (ceea ce nu era o noutate), prin deriziune, pînă la deconstrucția și destrucția formei. Motivațiile și scopurile — estetice, anti-estetice, morale, sociale — au fost diverse, divergente, uneori opuse, în orice caz complexe. Totuși un factor comun important au avut aceste motivații și merită remarcat: avansul accelerat, masiv, al procesului de reificare în societatea contemporană, influențat major de performanțele tehnologiilor moderne și a rolului enorm al producției de valori materiale. Ceea ce s-a reflectat cu suficientă claritate în arta veacului prin rolul conferit obiectualului.

La distanță egală de verism ²³ și de idealism, limbajul portretistic al lui Anghel — prin sistemul de semne plastice structurat în stil — realizează un echilibru superior între principiul tradițional al *mimesis*-ului și principiul liberei interpretări, între adevăr și idealitate, cu alte cuvinte între fidelitatea față de real, de adevărul uman, și libertatea creatoare.

Individualizarea fizionomică e acută, portretul — psihologic exact; personalitatea e reprezentată în integralitatea ei, dar stările emoționale, mutabilitatea lor nu-l interesează pe artist și «poza» meditativă e o excepție (portretul de mare finețe al lui Enescu). Persoana portretizată — de cele mai multe ori din lumea artistică — are un impact asupra spectatorului, e o prezență, fără să angajeze însă privitorul ca portretul roman verist. E o prezență detașată de contingent, o afirmare de sine a subiectului, în același timp cu afirmarea, prin stil, a creatorului. Cu toată claritatea, cu toată veridicitatea imaginii, limbajul lui Anghel este ambiguu, enigmatic, așa încît misterul persoanei rămîne impenetrabil. Și totuși acest limbaj enigmatic, original — mai ales în portretistica feminină — dă seama perfect, «spune» esențialul atît despre subiectul reprezentat, cît și despre o idee specifică de om.

Facies-ul e impenetrabil și modelele sunt supradeterminate de un model stilistic, de un tipar invariant în care principiul spiritual al persoanei constituie centrul de interes al portretului. Dincolo de evidența «*νηγεα*» născută dintr-o ascuțită observație a asemănării — condiție a genului, se impune planul abstract al Ideii de om încorporată în stil. Aceste portrete pline de viață, o viață ce aparține exclusiv artei — cît timp distanța dintre viață și artă e ireductibilă —, au însă ceva din sensul thanatic de care e pătrunsă, cu intensitate, statuara. Fie ca atare, și mai cu seamă în portretistica integrată statuarei, sesizăm o abstractivitate în lconi-

citare, rezultând din autoritatea ideii, din tensiunea între gândul vieții și gândul morții, din misterul lor; doar umbra gândului ca gând învăluie portretele. Tiparul stilistic imprimă sentimentul *nobleței* prin care el nu formulează dezideratul unei umanități ideale — lipsită de « urmele » experienței mundane, în sensul clasicității eline; tiparul stilistic face aparentă identitatea unei umanități reale. *Noblețea* portretului, la Anghel, este antiteza desfigurării omului prin alienare și umilire, printr-o standardizare psihic omogenizantă, prin supremația « omului-masă ». În genere, portretele reliefează o atitudine, o stare specifică a modelului, transmutată în mod al stilului: sentimentul demnității, o conștiință a alterității și a valorii foarte acuzate — și în figurile mai interlorizate, o demnitate și o conștiință a valorii care însă nu au nimic comun cu ceea ce Scheler numea « aroganța eului »; ele aduc în primul plan acel ceva superpersonal invocat în formularea lui Berdiaeff și care își are originea în sfera culturii spirituale, definind personalitatea.

Portretele feminine sunt memorabile (frumusețea intrinsecă a modelelor nu-i negliabilă). În tensiunea dintre senzual și spiritual, erotismul emanat de portretele feminine se îngemănează cu o energie, cu o severitate de tip masculin. E și aici o punte de legătură între gustul sculptorului și cel al lui Eminescu. Când virilitatea nu pare să se potrivească eroinei, Eminescu îi dă cel puțin — în optica lui Călinescu — « demnitatea voluntară și răceala aristocratică » — trăsături marcante în multe portrete feminine ale sculptorului. Important este însă faptul că datorită acelei *nobleți* și unui mod particular de a « construi » capul — « artificiu » stilistic, femininul se transformă într-o efigie a umanității, în figură a majestății umane.

Portretele lui Anghel întrupează, în sens propriu, forma aristotelică — « prin formă înțeleg esența fiecărui existent » spusele filosofului. Și cea mai înaltă din acele creații este un portret « istoric » — *Bălcescu*, imagine a domului acesta al spiritului care-l craniul, fruntea, chipul omului. Construcția sculpturală și un mod luministic al stilului nu determină spiritualizarea unei fizionomii; dimpotrivă, e o materializare — intens senzualistă — a spiritului, încorporarea luminii în reprezentarea despre o natură superioară a umanului fiind o condiție a stilului său. *Bălcescu* nu-i ideologul, nu-i revoluționarul combatant, și aproape că nu are însemnătate dacă și cât de asemănător este. Acest « portret » istoric e o icoană a spiritului absolut.

Esteticianul Lalo afirma că prima calitate a unui portret este, se înțelege, asemănarea, care la Anghel se dovedește Impecabilă. Dar există, continuă Lalo, o a doua mai dificil de definit: « Ce ar putea fi dacă nu calitatea metafizică? Un portret este bun în măsura în care, contrar fotografiei, exprimă mai puțin realitatea prezentă și sensibilă, cât « ființa metafizică » a modelului său, « așa cum ar fi la ora sa metafizică », după vorba pitorească a lui Christansen ».

Acesta este, în cele din urmă, portretul lui G. D. Anghel; un portret al ființei metafizice, pecetluit de puterea stilului în care energia formei sculpturale și « l'esprit de finesse » își răspund.



După stabilirea definitivă în țară, Anghel a trăit, deși retras, în și prin mediul artistic românesc, în atmosfera lui, cu tradiția și pitorescul lui, cu degradarea și perversitatea care l-au lovit ca o grea maladie. Artistul din el și-a urmat însă imperterabil drumul, fără compromisuri.

Faptul că el și-a ales modelele — cele mai numeroase — din aria acestei culturi, cu deosebire din mediul artistic, e o elecție meditată și nu habitudine profesională, iar faptul de a fi văzut unele din modele ca genii nu-i limitare în autohtonism, cu inevitabilele-i complexe de superioritate/inferioritate; e neîndoielnic o deschidere

universalistă fiindcă opera artistului — poet, muzician, pictor etc., și a geniului artist, ori gânditor — creator de ordine superioară cu atât mai mult — depășește valorile localismului, atunci când forma estetică ajunge la o plenitudine, la o frumusețe sau la adevăruri ce interesează, sunt elixir al vieții pentru o parte a umanității. Dacă opera lui Anghel și-ar afla locul îndrituit într-un muzeu imaginar al artei de valoare universală, aceasta nu s-ar datora nicicum unui cuantum de « specific național » prezent în diverse lucrări — și indiferent de accepția sintagmei.²⁴

Printr-un decret al destinului, G. D. Anghel a fost un creator atingând condiția care accede la acel element ultim, inesizabil în determinațiile lui, la acel principiu ce rămîne misterios și care produce artă — limba al universalității umane, dincolo de momentul istoric, de mediul și structurile social-economice, de rasă, de *genius loci*, de concepția despre viață și despre lume, dincolo de coduri, de înțelegeri aproape întotdeauna dispărute ori sortite dispariției.

În arta lui, stăpînită de unitatea de sacru și profan, sculptorul nu urmează teoriile curente ale sacrului, și cu atât mai puțin « teoria » camuflării sacrului în profan. Principalul ax ideativ al operei se bazează pe această unitate: sacru este, desigur, divinul, « sacru » este *spiritualul*, « sacră »-i frumusețea în om, « sacră » e arta — ca frumos — esență a umanului.

Sentimentul sacrului, abstragerea din contingent, eleatismul și ceea ce are sens thanatic în statuară ar îndreptăți o judecată elementară: opera majoră a lui Anghel semnifică negația vieții. În fond însă creația sculptorului e polarizată de co-prezența gândului vieții și al morții, e încărcată de tensiunea între vital și spiritual, dar unitară pe planul existentului, structural indivizibil în felul în care, *ab initio*, viața conține propria-i negație.

Nu trebuie ignorată împrejurarea că hominidul — strămoș direct al omului, cu toată inteligența sa dezvoltată, depășind-o pe cea a primatelor confraterne — a devenit *homo sapiens sapiens* numai atunci când va fi apărut conștiința morții. Aceasta, conștiința că va muri, a fost pragul, trecerea cea mare, căreia i-a urmat, treptat, spiritual constructiv în efemerul vieții, istoria civilizației. Încît arta vegheată de gândul morții (un *memento* este Egiptul antic) constituie o expresie superioară a ființării, a conștiinței de sine a speciei umane.

Nu trebuie ignorat, de asemenea, rolul *eros*-ului în arta lui Anghel — pe axul *eros-thanatos*, admirația lui pentru forma vie și frumoasă ce înseamnă un cult al rădăcinilor vieții.

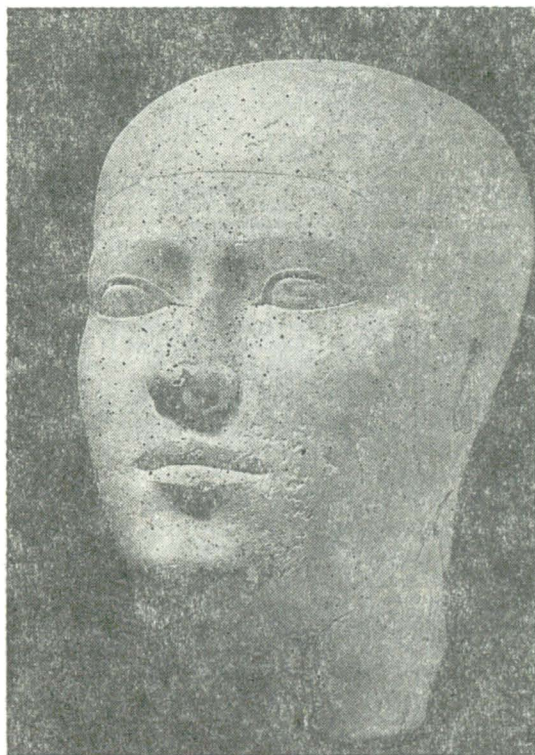
Să amintim, deci, din nou cu plăcerea dăruită de adevărurile estetic articulate, cîteva propoziții din *Muntele Vrăjit* — spațiu pămîntesc atemporalizat unde vitalitatea și extincția ei, viața și moartea coexistă perpetuu — realitate de fiecare zi. Cu prilejul uneia din obișnuitele-i mici discursuri pedagogico-retorice de filosofie iluministă, Settembrini declară: « Singurul fel pios de-a contempla moartea în chip estival și fără înfloriturile constă în a o înțelege, a o percepe ca pe o parte, ca pe o împlinire și ca pe o condiție sacră a vieții, dar nu ceea ce ar fi contrariul sănătății, nobileții, rațiunii și fidelității — nu s-o separi de viață, să i-o opui sau chiar s-o transformi într-un argument împotriva ei. Cei vechi își împodobeau sarcofagele cu simboluri ale vieții și ale fecundității și chiar cu simboluri obscene — sacru confundindu-se adesea cu obscenul în religiozitatea antică. Acești domni știau să cinstească moartea. Căci moartea este demnă să fie respectată ca și leagănul vieții, ca și sînul matern al reînnoirii ».

Dintr-un unghi de vedere — nu mai pătrunzător, dar mai vast cuprinzător — îmi pare întemeiată aserțiunea că, în întregul ei, opera lui G. D. Anghel afirmă viața viața și frumosul — ca « plăcere obiectivă », viața întru spirit și întru frumusețe, ca

vocație firească a umanității civilizate, viața în sensul ei profund — pe care omul și numai omul i l-a dat, sensul acela care înseamnă și dragoste, și moarte.



Peste milenii, Anghel e un urmaș spiritual al creatorului reginei Nefertiti²⁵ — rumusețe incoruptibilă, salvată de timpul nimicitor și de sălbăticia omului, e urmașul culptorului care, tot în Egipt, a « văzut » în piatră acum 4500 de ani un ortret de o frumusețe ce înfloară, atins doar puțin de vreme, dar triumfător prin puterea majestuoasă ce investește femeia »²⁶. Sunt, acestea, lucrări ale



Portret, Egipt, Imperiul Vechi, în jurul anilor 2400
(Kunsthistorisches Museum Wien)

omului din țara în care, odinioară, singurul fel *pios* de a contempla moartea era acela de a celebra viața, de a percepe moartea ca « pe o parte, ca pe o împlinire și ca pe o condiție sacră a vieții ». Anghel, un urmaș legitim, pe dreapta frîntă a istoriei, nu-și află rostul într-un secol spasmodic, creativ peste măsură și destruc-tiv asemenea. G. D. Anghel a fost un artist care, aproape solitar, a îndrăznit să înalțe imaginea omului din tenebrele terifiante ale veșnicei barbarii și mizeriile morale ale istoriei violente — umilind umanul, partea lui de sacră frumusețe —, la splendoarea limpidă, diamantină, a sentinței poetice străfulgerate de lumina unei divinități abstracte: « Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change ».

¹ Marxismul era o ideologie. Autorii ei au impus — printr-o mistificare de enorme dimensiuni și consecințe — metamorfoza acestui ideologii, al acestui punct de vedere, în știință, și încă într-o știință universală atotștiutoare, atotcuprinzătoare. Notă redactată în 1990.

² « Marii artiști au creat întotdeauna o singură operă sau, mai curînd, n-au făcut niciodată altceva decît să redea prin mijloace diverse, aceeași, singură, frumusețe pe care o dăruiesc lumii ».

³ Mă obișnuisem cu o particularitate a conversației laconice a lui Anghel: faptul că întotdeauna cînd, fiind împreună — pe stradă, într-o cafenea (*Capșa* se mai putea numi cafenea) sau restaurant (îi plăcea să frecventeze restaurantul *Continental* unde cînta Maria Tănase) etc. — voia să-mi atragă atenția asupra unei figuri interesante, mi se adresa aproximativ în acești termeni: uite, vezi, *persoana* aceea? Ce cap expresiv, frumos! etc. (pentru o sculptură, bineînțeles). Aproape niciodată nu spunea domnul, doamna aceea (cu descrierea de rigoare), ci *persoana* aceea. Pentru el, mi-am zis, omul « interesant » din punct de vedere artistic — este invariabil — *persoană* (fără conotații caragialiene). Nu transform ca atare detalii în argument « critic », *pro domo*, dar observația are oarecare relevanță.

⁴ « Individul este o categorie de ordin natural... Persoana, dimpotrivă, e o categorie spirituală, ea este lucrare a spiritului, punînd posesiune pe natură... Persoana presupune prezența suprapersonalului. Persoana e, înainte de toate, o categorie axiologică ».

⁵ Curentul personalist a avut în România un reprezentant, profesorul C. Rădulescu-Motru, figură care, prin doctrina lui numită *Personalismul energetic*, încerca să-i dea o notă particulară și o coloratură instructivă națională.

De o teorie a personalității, în sens științific modern, s-a ocupat profesorul Mărginean de la Universitatea din Cluj.

⁶ Din nefericire, viața reală dezmințe adesea frumoase, coerente și argumentate teorii, ce-și află locul în cîmțitul utopiilor, alături de visări fanatice. Ar fi de ajuns să încerci un răspuns la întrebarea, globală: cîte « persoane » sînt personalități, valori sociale, datorită capacităților creatoare proprii? Cu cincizeci de ani în urmă, interesat de pragmatismul anglo-saxon, am citit următoarea propoziție într-una din cărțile cele mai importante ale lui William James: *Baza personalității este proprietatea*. Apoi am citit primul volum din *Forsythe Saga* — intitulat — *et pour cause* — « The proprietor » (mulți ani după aceea titlul traducerii românești s-a transformat în « bogătaşul »; de ce, în afară de prostie, nu știu), și mi-am spus, convins și de experiența socială, că în adevăr *a fi* poate însemna *a avea*.

⁷ « Poezii sînt fondatorii societății civile »

⁸ « Poetul este o figură eroică aparținînd tuturor epocilor »

⁹ « Sfinți ai Poeziei »

¹⁰ « Mi-a fost limpede că « paiața » eram eu, eram noi... aproape noi toți »

¹¹ Statuia *Pallady* aflată în patrimoniul Muzeului de artă din Craiova nu este o « achiziție », în termeni administrativi, ci în termenii ei etici. Este de fapt o donație a artistului. Direcția muzeului (asemenea artistului, bineînțeles), dorind să salveze lucrarea (în gips) de la o soartă probabil similară cu aceea a statuiilor *Luchian* și *Andreescu*, și neavînd mijloace financiare suficiente pentru a *onora* o achiziție, a ajuns la o înțelegere cu G. D. Anghel: acesta s-a angajat să doneze lucrarea, iar muzeul s-a angajat să asigure financiar turnarea ei în bronz la Combinatul Fondului Plastic. Ceea ce s-a și făcut sub supravegherea autorului. Suma care figurează ca valoare a operei în scriptele administrative reprezintă numai costul turnării în bronz și nicidecum suma plătită artistului. El a donat-o națiunii și statuie și-a aflat locul cuvenit.

¹² Aici, ca și în alte statui, Anghel a găsit o soluție plastică dificilei probleme a mîinilor, o soluție ce nu-și propune să releve « inteligența mîinii »; mai curînd energia ei de a face, de a face o lume.

¹³ Anghel a distrus un nud mai vechi, planturos, încărcat de carnalitate, oarecum asemănător cu o sculptură a lui Gaston Lachaise — *Elevation* (Boston). Episodul distrugerii statuiilor amenințate de timpul neiertător deoarece administrația culturii i-a fost ostilă, e un aspect corelativ.

¹⁴ « Este o formă de artă inventată de greci în secolul al V-lea așa cum opera este o formă de artă inventată în Italia secolului al XVII-lea. Desigur, concluzia este prea abruptă, dar are meritul de a scoate în evidență faptul că nudul nu este un subiect al artei, ci o formă de artă ».

¹⁵ « nu puteau picta nudul pentru că era o idee; o idee pe care filosofia lor asupra formei nu o putea asimila »

¹⁶ Idolii fecundității din diversele societăți tradiționale nu intră în discuție, comportând alt sistem de referință.

¹⁷ ... trupul, iubirea, moartea, acestea trei de fapt sînt una. Căci trupul înseamnă moarte și voluptate, el este cel ce face moartea, da, ele sînt amîndouă carne, iubirea ca și moartea, de aici spaima dar și marea lor magie. Însă moartea e, pe de o parte, un lucru rău fumat, impudic și care te face să roșești iar pe de altă parte, ea e o forță teribil de solemnă și foarte majestuoasă — cu mult mai multă prestanță decît viața exuberantă, preocupată de ciștigul zilnic și de umplerea burții — mult mai venerabilă decît progresul ce flecărește, pentru că ea este istoria și noblenia și pietatea și eternul și sacral care ne obligă să ne descoperim și să pășim în virful picioarelor ... Or, trupul, și el, ca și iubirea trupească, sînt o problemă indecentă și supărătoare, iar trupul roșește și pălește, vizibil, de propria lui spaimă și rușine. Dar el este și o mare împlinire încîntătoare, imagine miraculoasă a vieții organice, sfințită minune a formei și a frumuseții, iar iubirea pentru el, pentru trupul omenesc înseamnă și interes cît se poate de umanitar și o forță mai educativă decît toată pedagogia lumii ! ... Oh, încîntătoare frumusețe organică ce nu se compune nici din trăsătură în culoare, nici din piatră, ci din materie vie și coruptibilă, plină de secretul febril al vieții și al putreziciunii ! Privește simetria minunată a edificiului omenesc, umerii și șoldurile și sfîrcurile înflorind de-o parte și de alta pe piept, și coastele orînduite pereche, și buricul în miezul moliciunii pînteceului, și sexul obscur între coapse ! Privește omoplații mișcîndu-se sub pielea mătăsoasă a spatelui, șira spinării care coboară spre luxurianța dublă și proaspătă a feselor și marile încrengături de vase și de nervi ce trec prin trunchiul cu ramuri prin subțorii, și cum corespunde structura brațelor cu aceea a picioarelor. Oh, dulcele regiuni ale împreunării interioare a cotului și a genunchiului, cu abundența lor de gingășii organice sub pernele lor de carne ! Ce imensă sărbătoare să mîngii aceste locuri încîntătoare ale trupului omenesc ! O sărbătoare, și apoi să mori. »

¹⁸ « orice nud, oricît de abstract, ar trebui să deștepte în privitor o reminiscență de sentiment erotic, fie și dacă ar fi vorba doar de cea mai palidă umbră — iar dacă nu reușește asta atunci ne aflăm în fața unei arte proaste și a unei false morale ».

¹⁹ « că omul e demn de infinit dispreț, ca muritor, dar demn de infinit respect atunci cînd a atinge eternitatea ».

²⁰ De unde, probabil, și admirația lui pentru dans.

²¹ De o legătură între idealul feminin al lui Anghel și Baudelaire nici nu poate fi vorba (v. *Mon coeur mis à nu*)

²² « Prin accentuarea semnelor vîrstei, acești bărbați atrag atenția asupra îndelungatei lor activități în slujba statului și asupra loialității lor față de principiile de guvernare constituționale, punîndu-se în mod expres în contrast cu meteoricele cariere și metodele dubioase ale leader-ilor de facțiuni — bărbați ca Marius și Sulla, Pompei și Caesar, Antonius și Octavian — ale căror ambiții și rivalități, în goana după putere, au distrus eșafodajul republican. Portretele acestor duces, cînd li putem identifica, vădesc tendințe diferite față de cele ale grupului verist, beneficiind din plin de elemente elenistici, pentru a conferi un caracter mai spectaculos personalității lor și pentru a sugera o superioritate divină față de împrejurări. Aparenta franchețe și aerul de indiferență cu care subiecții din portretistica veristă își dezvăluie — sau mai degrabă își afișează — urîțenia fizică, reprezintă o replică sfidătoare și formal constituie la înfrumusețarea propagandistică a fizionomiei și caracterului din portretele acelor principii ai războiului, care se răfuiau între ei și a căror aspirație spre puterea personală, tiranică, sfidarea brutală a datinilor, reprezentau afloriturii scandalose la adresa valorilor moștenite ». Și conchide că: « Împotriva portretelor acestor duces, portretul verist impune în mod conștient mîndria unui pragmatism pedestru, absența iluziilor, disprețul pentru vanitate și prefăcătorie ».

²³ Mai aproape de experiența veristă a Renașterii italiene e portretul-bust al pictorului D. Ghisgå.

²⁴ Nu-i deloc uimitor—atunci cînd aberația ia locul normalității, e îngrijorător însă pentru sănătatea mentală a unei colectivități—faptul că sumedenia de ineptii și paralogisme de genul: un artist e cu "atît mai universal cu cît e mai național"—au curs nu numai în subcultura publicisticii de serviciu, ci printre oamenii de cultură, probabil iremediabil prizonieri ai mentalității „provinciale”, sau vinovați moralmente. A accepta senin și a promova un atare paralogism e ca și cum am admite că valoarea universală a operei lui Shakespeare sau a lui Bach s-ar datora unui specific național. Intervine între altele, în afara îngustimii de spirit, și o confuzie de planuri și valori. Se confundă cultura universală care cuprinde totalitatea producțiilor, manifestărilor de ordinul culturii spirituale—ce îndeplinesc condiția formei estetice—fie ele de interes local, regional, național sau continental, cu valoarea universală a uneia sau alteia din aceste creații. Noțiunile sînt categorial diferite.

²⁵ Muzeul egiptean — Berlin, dinastia XVIII, în jurul anului 1360

²⁶ Kunsthistorisches Museum — Wien. Portret, Imperiul Vechi, în jurul anului 2400.

Autorul român în a cărui operă problema relației sacru-profan ocupă un loc important este Mircea Eliade (*Le sacré et le profane* etc.). Cu cinci decenii în urmă, Nichifor Crainic dezvoltase tema relației religio-cultură, a supremației religiei față de cultură în *Nostalgia paradisului*. La baza lucrării stau concepte ale dogmaticii creștine (afirmînd superioritatea ortodoxiei), rolul « modului teaurdic », funcția creatoare de artă a revelației. În esență « cultul divin este sinteza superlativă a culturii ».



ATLAS DE SUNETE FUNDAMENTALE

OVID S. CROHMĂLNICEANU

Fidelitățile dificile, dacă nu imposibile

Ștefan Augustin Doinaș aparține familiei poezilor cultivați care nu se mulțumesc să scrie versuri, ci sînt și foarte serios instruiți în privința acestei îndeletniciri. Ei cunosc cîteva limbi, i-au citit în original pe mulți dintre urmașii lui Amphion, arată un interes viu comentariului critic al producției lirice și-l practică adesea la rîndul lor, cu o evidentă pricepere. Le place să traducă versuri, ca să împărtășească astfel compatrioților bucuriile trăite, descoperind marile realizări poetice în alte graiuri. Doinaș s-a devotat cu pasiune, de lungă vreme, acestui exercițiu, ca Al. Philippide și Ion Pillat, al căror exemplu pare să-l urmeze. Și-a forjat chiar și o teorie personală în materie, aducîndu-ne-o la cunoștință în postfața recent apărutului său *Atlas de sunete fundamentale*. Găsim aici niște veritabile hărți ale liricii franceze, italiene, spaniole, portugheze, germane, austriece, engleze și americane, cu principalele lor reliefuli, descrise în scurte prezentări avizate și făcute accesibile cititorului român printr-o serie de tălmăcirii.

Doinaș aparține familiei poezilor cultivați și pentru că, asemenea lui Valéry, acordă o mare însemnătate travaliului artistic *conștient*, neașteptînd totul de la *inspirație*, ba resimțînd drept o umilire a spiritului să capete versul în *dar* și nu să-l *dobîndească* printr-o activitate intelectuală trează. Simpatiile sale merg către autorii cu un atare crez literar, pe linia Góngora-Mallarmé, ceea ce explică desigur absența totală din culegere a suprarealiștilor, adepții automatismului verbal, chiar dacă ei se numesc Eluard, Aragon, Desnos, Breton, Char sau Prévert. Faptul nu trebuie să ne mire, lipsește și Lautréamont. Dacă Lorca face excepție, e în virtutea fidelității lui mărturisite față de tradiția imagisticii savante pe care a instituit-o în lirica spaniolă Góngora. Mulți autori cu orientări neagreate cîștigă la Doinaș indulgențe pentru motive similare. Villon, întrucît e « un un meșter de versuri

bădăran, ci un cântăreț cultivat, care a tratat teme « umaniste », făcînd să pivoteze *Balada doamnelor din alte vremi* pe celebrul adagio *Ubi sunt* al poeților latini, William Blake, fiindcă inocența viziunilor sale se dovedește « construită », Coleridge, deoa-rece lucrează după o « Allperfect and Supreme Reason. »

Preferința are logica ei. Tălmăcirea de versuri nici n-ar fi cu putință, dacă n-ar presupune îndărățul actului poetic o îndeminare care se poate însuși. Altfel cum să spere cineva a repeta izbînda verbală extraordinară a unui Dante sau Goethe în altă limbă? Doinaș caută prin urmare la fiecare din autorii chemați să populeze atlasul său de sunete fundamentale, *poiein-ul* specific, adică modul cum procedeau ei, mizînd tocmai pe deprinderea și exercitarea lui cu materia noastră lexică. Alege și textele unde acesta se distinge mai bine, ca să illustreze în ce fel « lucrează » Quevedo, Nerval, Poe, Carducci, Jiménez sau Valéry. Ne furnizează, cu alte cuvinte, o vastă colecție de « arte poetice », explicate și implicite. La Mallarmé găsim, de pildă, faimosul *Salut*. Din Verlaine nu lipsește *Cîntec de toamnă*, oricîte versiuni românești a cunoscut. Hugo von Hofmannstahl ne este recomandat în primul rînd cu *Balada vieții exterioare*. Lui Ronsard i se lasă spre autodefinire singur *Sonetul pentru Hélène*.

Și-au spus cuvîntul aici, firește, și împrejurările, traducătorul trebuind să se mulțumească în unele cazuri (Hugo, Heine, Coleridge, Apollinaire) cu ce a avut. A lăsat apol afară destule nume ce în ordinea simpațiilor estetice ale lui Doinaș ne-am fi așteptat să le găsim. Mă gîndesc la Joachim du Bellay, Swinburne, Hérédia, Wildgans sau Celan, ca să amintesc numai cîteva dintre ele. Dar și așa, atlasul arată o putere de cuprindere considerabilă și dă măsura culturii poetice puțin comune a întocmitorului său.

Încheind volumul cu o teorie scoasă din experiența lui de traducător, Doinaș s-a expus unui inconvenient. Acela ca recenziții să tabere pe ultimele pagini, mulțumindu-se cu generalități în privința realizărilor practice, a căror apreciere judicioasă reclamă o analiză dificilă. Dar tocmai de așa ceva e nevoie în primul rînd.

Se puteau oarecum prevedea reușitele lui Doinaș în transpunerea românească a unor poeți ca Petrarca, Michelangelo Buonarroti, Ronsard, Góngora, Shakespeare, Quevedo, Nerval, Mallarmé, toți iubitori de forme fixe. Aici nu ezită să intre în competiție cu alți traducători, chiar atunci cînd ei au obținut rezultate strălucite. Dacă în primul sonet al lui Petrarca recurge la un echivalent forțat pentru *sono*, « izvorul », dă o rezolvare mai fericită decît Eta Boeriu versului final: *Che quanto piace al mondo e breve sogno*, « că-i vis de-o clipă tot ce place lumii », în loc de « că tot ce lumii place e nălucire. » Rivalizează nu fără succes cu atît de redutabila sa amică și în sonetele III, XII, XVI, LXI, CXXXII și CXCI. Meritul lui Doinaș e de a învîrtoșa materia verbală, augmentîndu-i totodată sonurile italianizante într-o vagă manieră heliadescă, potrivit sugerării prafului petrarchizant, pe care secolele l-au așternut asupra cuvintelor. Doinaș izbutește să fie mai dens ca Eta Boeriu, aceasta din urmă de o concentrare mult superioară altui tălmăcitor, Lascăr Sebastian, și fără nici o scădere a naturaleței. Pierde însă întrecerea în sonetul CLI, unde exprimă cam căznit semi-nuditatea zeului iubirii prin « la granița rușinii » (Eta Boeriu găsise firescul și exactul « gol pe jumătate »). Își ia curînd apoi revanșa în sonetul CLXXXIX oferindu-ne o versiune mai fidelă a ultimelor terține. Eta Boeriu traducea: *Celansi i duo miei dolci usati segni; / Morte fra l'onde e la ragion e l'arte, / Tal ch incomincio a disperar del porto* cu « Se ascund în noapte a mele două stele / și-al cîrmel rost l-am rătăcit pe mare; / nu sper în port să mai ajung vreodată. » Iar Doinaș, inspirat, propune: « Dulci mi se sting și lute două semne; / har și rațiune cad în apă, moarte și nu mai cred s-ating vreodată portul ».

Priceperea de a îngroșa pasta cuvintelor îi îngăduie să ne facă a simți cu adevărat ce înseamnă la Michelangelo Buonarroti « ut sculptura poesis ». Pentru aceasta folosește frecvent ingambamentul, în care e maestru și știe să îndoie sau să răsu-cească versurile, sugerind astfel o materialitate a lor palpabilă. În schimb le fluidi-zează substanța la Ronsard, pînă ele ajung să se legene cu o eleganță curteană, pre-clasică, și ne dăruie o transpunere superbă în limba noastră a vestitului sonet XLIII, către Hélène. Reușind să evite construcțiile prea laborioase ale lui Pillat (« babă -n zgribuliri »; « Culege-ți-i de astăzi ai vieții trandafiri »), Doinaș traduce terținele astfel: « Stafie fără oase, eu în țărîna jos / Îmi voi găsi odihna sub foi de mirt um-bros; / Iar tu, lăsînd vîpaia să-ți dea culoare feții, / Ai să-mi regreti iubirea, ca și mîndria ta. / Trăiește, zic, și gustă prezentul, n-aștepta; / Culege de pe-acuma toți trandafirii vieții ».

Góngora a avut parte la noi de un interpret admirabil, Darie Novăceanu, cu care iarăși Doinaș cutează să se măsoare, fără a ieși umbrît. Dovadă stau sonetele 19, 20 și 21. Pentru finalul celui de al douăzeci și doilea, faimosul: *en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*, « Pămîntul, umbra, pulberea, nimicul » sună chiar mai bine decît: « în fum, în praf, în umbră, în nimic ». I-aș reproșa doar că « ce date-n marea lor Amor de-a dura-s » (27) e o formulare contorsionată și pentru Góngora, iar traducerea cuvîntului *gente* cu « mulțimi » strică tăietura aforistică a versului *cantar las aves, y llorar la gente*, mai fidel transpus la Darie Novăceanu prin « făcînd să cînte păsări și oamenii să plîngă ».

Nu mi-e cunoscut dacă cineva a încercat să dea o echivalență românească *Hime-relor* lui Nerval. (Știu doar un vers parafrizat de Mircea Pavelescu în *Pasărea para-disului*: « Mi-e fruntea-nșîngerată de marele sărut / ce mi l-a dat prințesa acestel reci Bretnii . . . ») Doinaș traduce în chip exemplar șapte din aceste stranii sonete. Ce-mi place mai cu seamă e că a păstrat nu o dată intact caracterul emblematic al aproape tuturor versurilor originale: « De buzele Reginei mi-e fruntea-incendiată » (*mon front est rouge encore du baiser de la reine.*); « Hortensia-mpalidată sărută Mirtul verde. » (*Le pôle hortensia s'unît au mirthe vert.*); « De trei ori mă scîldară-n bulboanele cocyte. » (*Ils m'ont plongé trois fois dans les eaux du Cocyte.*); « Cunoști tu, Dafne, această romanță de-altădată. » (*La connais-tu Daphné, cette ancienne ro-mance?*); « Tu, Rege, ești Unicul sau ultimul iubit? » (*Est-tu roi, toi le seul, ou le dernier amant?*)

Dacă la Mallarmé, *Salut* nu mai păstrează, tradus, imponderabilitatea inițială, *Briza Marină* începe șchiopătînd. « Carnea e tristă, val ! și-am citit cărțile toate. » (*La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres*), iar *Mormîntul lui Edgar Poe* pierde formulele-cheie: *oyant jadis l'ange / Donner un sens plus pur aux mots de la tribu* (« auzînd cîndva cum plimbă / Un înger graiul gloatei spre-un sens mai pur, pier-dut ») sau: *Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur* (« Calm bloc aici din sumbru dezastru cazător »), cristalul sonetului lebedei, sfărîmat de Ion Pillat, își regăsește ceva din perfecția structurii originare. În loc de « Virginul azi, cel mîndru și cel însuflețit, / Ne-o sparge el cu aripi de vînt și de beție / Uitatul lac ce-l fură sub ger cu nostalgie / Strălimpezile sloiuri de zbor neizbăvit », Dolnaș propune: « Virginul, preafrumosul, vioiul azi subit / Sfîrși-ne-va cu-aripa lui beată și subțire / Acest lac dur pe care-l străpunge-n amotîre / Ghețarul clar al unui elan ce n-a țîșnit ! »

Traduce pe urmă excelent: *Victorieusement fui le suicide beau* cu « Frumoasei sinucideri victorios fugar » și admirabil *Eventail de Madame Mallarmé* precum și întreaga *Hérodiane*. E la el acasă în grădina lui Valéry, ceea ce dă prilejul *Rodiiilor* să strălucească în deplina lor splendoare pe românește. Iată, spre exemplu, numal prima strofă: « O, rodii tari, întredeschise / De un exces de sîmburi crunți. / Vă iau drept suverane frunți / Plesnind de marile lor vise. » Cu o egală sclipire traduce

Le vin perdu și *Cantique des Colonnes*: « — Ce duceți voi spre-azur, / Egal de radi-oase? / — Spre-un dor fără cusur / Recî grații studioase! »

Nu credeam că încă cineva să mai poată reedita reușita lui N. Argintescu-Amza cu *Cîmîtirul marin*, dar iată că Doinaș o face într-un măreț avînt: « O, Zenon! Crude Zenon din Elea! / Rănit-u-m-ai tu cu săgeata-aceea / Ce sună, zboară, ne-zburînd deloc! / Mă nasc la zvon, și mor de fier! Ah, soare! . . . / Umbră de broască, sufletul care, / Ahile-n mers, stă țintuit pe loc! »

Doinaș și-a mărturisit de repetate ori slăbiciunea pentru poezia orfică și a demonstrat cît îi stă ea la inimă, cu tălmăcirea extraordinară a lui Hölderlin. Aici, greu i-a fost să aleagă ce să pună în atlas din transpunerile românești fără cusur. Îmi pare bine că a reținut *Grecia* (versiunea a treia), după cum și *Pîine și vin*, amîndouă recreate efectiv în limba noastră. Nu lipsește desigur nici *An die Parzen*, mișcătoare artă poetică hölderliniană, care i-a ispitit și pe Pillat, Philippide și Marla Banuș. Mă întreb însă dacă traducînd *Doch ist mir einst das Heil'ge, das am / Herzen mir liegt, das Gedicht, gelungen*, . . . cu « Însă cum mie divlnul, ce-n inima mea / Zace, Poezia, mi-a reușit/, », nu introduce o certitudine, acolo unde există încă îndoială, mîngiată doar de o încordată speranță? Pillat și Maria Banuș interpretează versurile cam tot așa. După Philippide însă, Hölderlin spune: « Și totuși, dacă izbutesc cîndva / să cînt poemul sfînt pe care-l vreau » iar, mai jos, « măcar odată / Voi fi trăit ca zell . . . » și înclin să cred că acesta e sensul exact.

Doinaș nu s-a numărat printre tălmăcitorii noștri încercați din Rilke: Philippide, Eugen Jebeleanu, Marla Banuș. la loc neîndoișor în rîndul lor cu *Sonetele către Orfeu* și e poate singurul care a reușit să împămîntenească la noi pe Stefan George. Retraiește, intrînd în pielea lui voluptățile sacerdotului de care ne vorbea *Orfica*: « Îmi place dintre semenî treptat să mă retrag: / În infinitul mare o arle să trag, / Să știu un loc de umbră cu trepid și trepte / În care șapte tineri în togă să m-aștepte. / Un clopoțel s-anunțe pe ganguri reci, pe dale, / sosirea mea ghicîta din zgomot de sandale. / Cu magică formulă și cabalistic semn / să-nconjur sanctuarul secret și să-l însemn. » Versiunea românească a întînsului poem *Algabal* e magistrală, iar *Voci în fluviu* reproduce fantastic pînă și susurul Interior care străbate versurile originale: « Filnțe plîngînd ezitînd preaiubite / Aflați-vă-azilul aici printre noi, / Veți fi vindecate veți fi fericite / cuvinte și brațe vă-nfășură moi. » (*Liebende klagende zagende wesen / Nehmt euch zu flucht in unser bereich, / Werdet genessen und werdet genesen, / Arme und worte umwinden euch welch.*)

Surpriza cea mare, atlasul o aduce cu melegurile pe care nu ne închipulam că Doinaș se va aventura. E vorba de spațiile lirice situate la antipodul celor unde pașii îi poartă în chip natural. A avut însă ambiția să susțină un rămășag cu sine însuși, aflăm, și să furnizeze dovada practică a tezel sale că Villon, Poe, Laforgue, Apollinaire sau Cummings își lucrează și ei versurile după acel *poet în propriu*, care, odată surprins și însușit, poate deveni operațional în orice limbă. Cu cîntărețul trupei Margot obține rezultate uluitoare. În *Balada doamnelor din alte vremi*, nu merge pe calea lui Vulpescu, ci aliază verdeții populare limba lui doctoral ale cărui subtilități îi erau deopotrivă familiare savantul *escollier* și fratelul tîlharilor *coquillard*-zi, François de Montcorbier. Pentru aceasta utilizează, ca Emil Botta, niște ardelenisme cu iz reavăn, dar păstrătoare totodată de ecouri ale bătrînelor « umanloare ». Mixturea dobîndește un aspect autohton înduioșător: « Regina Blanche, crin de vis, / Cîntînd cu vocea-l de sireană, / Și Bertha groasă-n tălpi, și-Alts / Și-Aremburgisa-n Malne vigană, / Și-acea Lorenă, buna Ioană / Ce-au ars-o-Angleji la Rouen; / Unde-s, Fecioară suverană? / Ci unde-l neaua fostul an? » Sprintare ca apele unui pîrîu de munte, curg la Doinaș și versurile *Baladel femeilor din Paris*. Nimic nu e în ele forțat, toate par să-și aibă Izvorul într-o vervă genuină fără de pereche.

Dan Botta traduse, *Il n'est bon bec que de Paris* cu « Nu-l gral frumos ca la Paris », schimbând întreg sensul elogiului adresat fiicelor Lutelel, nu fiindcă ar vorbi o limbă armonioasă, ci pentru faconul lor. Romulus Vulpesu introduce mai multe rime decât are originalul și permite sonetul, pe deasupra un adjectiv prea neaoș și rar uzitat. (« N-au plisc avan ca la Paris »). Doinaș e vădit mai aproape de Villon, când spune: « Deși s-au zis despre limbute / Că Florentine, Venețiene, / Ar fi codoașe ne-ntrecute, / Cu cât s-au mai zbîrcit la gene; / Ci nici Lombarde, mult viclene, / Și nici Romane, am zăpis, / Piemonteze-ori Savolene, / Nu-s guri flecare ca-n Paris ».

Neașteptat de bine izbutește să-l facă a suna în românește pe Poe, cu *Corbul* și *Annabel Lee*, aceasta după ce puteam jura că Gullan și apoi Petre Solomon nu mai au cum să fie egalați: « Într-un sumbru miez de noapte când, sleit și slab, în șoapte / Cercetam doctrine stranii strînse-n Jerpelit cotor, / Și picam de somn, — deodată, auzii o foarte-nceată / Lovitură repetată-n ușa mea izbînd ușor. / „E vre-un călător”, șoptit-am, „care ciocăne ușor — / Doar atît—un călător ». sau: « Era altădată, cu mulți ani înainte, / Într-o țară ce lingă mare-nflori, / Trăia o fată pe care, poate, o țineți minte, / Pe numele ei ANNABEL LEE; / Și această fată doar atît avea-n minte. / S-o iubesc și să mă poată iubi. »

Surprinzătoare e și naturalețea cu care Doinaș se instalează în monologul dezinvolt și ricanant al lui Laforgue. *Solo de lund* constituie încă un pariu, am fi zis fără șanse, cîștigat însă din plin. La fel *Buffalo Bill* și *Bătrîna scumpa mea* etcetera de E. E. Cummings. Descoperim un Doinaș ludic, după ce ne-a arătat că nu-l sperie poezii slobozi la gură ca Villon. Regret în consecință reținerea lui față de Aretin, Hans Sachs, Corbière, Klabund și Brecht precum și Morgenstern, Cocteau, Max Jacob sau Queneau, emițători și ei de sunete fundamentale în aceste registre. Dacă se oprea și la Whitman, poate aveam revelația unui Doinaș vizitat de duhul profetic, ori, extinzînd experiența cu Pascoli asupra lui Francis Jammes, în măsură să-și asume umilința poeziilor naive, o expresie larăși principală a liricii europene. Timpul n-a trecut și atlasul poate cunoaște în viitor un al doilea volum. Să așteptăm deci răbdători și plini de încredere.



Din activitatea sa de pînă acum, traducătorul a căpătat anumite convingeri mai generale, expuse — așa cum menționez — în postfața culegerii ca și cu prilejul succintelor dar foarte substanțialelor introduceri la fiecare autor. În cea consacrată lui Shakespeare face afirmația categorică: « niciodată un text poetic nu poate să „treacă” integral dintr-o limbă în alta ». Și, ca urmare: « traducătorul știe că trebuie să selecteze și să insiste creator asupra unor cuvinte și sintagme, tipice originalului: acelea care-l configurează „blazonul” individual; și să lase la o parte — ca o pierdere fatală, dar neesențială — „umplutura” verbală de care nici o poezie, oricît de genială, nu poate fi scutită ».

În sprijinul acestor propoziții, postfața aduce argumente serioase, arătînd cu multă pătrundere pentru ce tîlmăcitorul de versuri e nevoit să săvîrșească o « triplă trădare ». Faptul nu-l descurajează, totuși, pe Doinaș care, după ce-l demonstrează inevitabilitatea, ajunge la concluzia paradoxală: « Socotesc că o adevărată traducere de poezie ar trebui să restituie bogăția plurisemantică a textului inițial, că lucrul acesta este perfect posibil, și că în felul acesta e cu puțință deasemenea ca o tîlmăcire să nu fie cu nimic mai clară, dar nici mai plată decât originalul ».

O credință frumoasă, nimic de zis. Întrebarea e pe ce se reazăm? Aș fi, totuși gata să o accept, dacă ar conține, în formulare măcar, presupunerea hazardului, adică, o împlinire rară, norocoasă de cele mai multe ori, cînd se produce, așa cum realitatea ne-o arată. Tîlmăcirea ideală a unei poezii ar trebui să excludă automat ori-

care altele, altfel am ajunge să admitem că valoarea ei artistică individuală și inconfundabilă se poate multiplica prin retroversiune. Unde mai rămîne atunci loc pentru libertatea traducătorului?

Vorbim teoretic bineînțeles, fiindcă în practică transferul are loc cu ineluctabile pierderi, după cum afirma Doinaș însuși. Numai singură mențiunea imprecisă, « neesențială », ar salva totul de contrazicere?

Doinaș pune o întrebare profundă, dar o lasă fără răspunsul propriu-zis, cîtă vreme nu duce pînă la capăt gîndul care a iscat-o: « Oare atunci cînd traducem poezie, traducem într-adevăr dintr-o limbă în altă limbă? » *Oda a treia pitică* de Pindar, în versiunea lui Hölderlin, poartă semnele credinței sale că ar exista o *Ur-Sprache*, din care descinzînd deopotrivă atît germana cît și ebraica sau greaca veche, permite fuzionarea lor, — ne spune Steiner. Numai prin coborîrea către aceste rădăcini comune ale cuvintelor și urcarea apoi la echivalențele respective în diversele graiuri omenesti am obține o transpunere perfectă. Marile scrieri, ca și *Scriptura*, își conțin între rînduri traducerea virtuală într-o limbă sau alta — era convins și Walter Benjamin, conform cu tradiția cabalistică. E o grandioasă utopie filologică, dar care, să recunoaștem, poate hrăni ambițiile cele mai nobile ale tălmăcitorilor de poezie, iar printre ei Doinaș le nutrește din plin.

IRINA MAVRODIN

Sensurile odihnind în pura lor potențialitate

Sintagma « sunete fundamentale » cuprinsă în titlul excepționalului, somptuosului (și sub raport grafic) volum de traduceri din lirica universală recent apărut în editura Dacia, sub semnătura poetului Ștefan Aug. Doinaș, comunică frapant, protejînd totodată, în faldurile ei metaforice, o întreagă poetică (și poietică) a traducerii de poezie, implicită în fiecare vers din această antologie, dar și explicitată într-un « Avertisment » și, mai ales, în postfața « Despre traducerea fidelă a poeziei » și în prezentările ce însoțesc textele traduse din fiecare autor. Aceste « sunete fundamentale » sînt, ne spune Ștefan Aug. Doinaș, « voci poetice puternic individualizate, imediat recognoscibile, care alcătuiesc patrimoniul liric al culturii poetice universale » (p. 5). « Sunete », « voci »: dacă alăturăm acești termeni și alunecăm din planul metaforic în cel al utilizării lor proprii, facem primul — și cel mai important — pași în direcția modului cum înțelege Ștefan Aug. Doinaș traducerea de poezie. El o concepe ca efect de rostire, ca prioritate acordată semnificativului în plan sonor. Fără îndolală, această opțiune nu-și radi-

calizează consecințele pînă la a ignora semnificatul. În practica traducerii, ea se manifestă ca o «lungă ezitare între sunet și sens» (Valéry), privilegiind totuși, cînd nici o soluție de compromis nu apare ca posibilă, «sunetul».

Poezia fiecărui poet adevărat este pentru Ștefan Aug. Doinaș un obiect estetic sonor «ireductibil», «unic», creat din materialul sonor al unei anumite limbi, ce-și poate căpăta, prin traducere, un dublu izomorf. În concepția sa, marca limbii naționale nu este atît de puternică încît să anihileze orice șansă de reușită a transpunerii. Traducătorul transpune dintr-o «limbă poetică» într-altă «limbă poetică», chiar dacă materia primă este cea oferită de cele două limbi naționale, cea din care se traduce și cea în care se traduce. «Limbile poetice» oferă, în schimb, materiale de construcție, omologabile în orizontul celor două culturi, cea a operei originale, cea a traducerii acestora: «oare, traducînd poezie, traducem dintr-o limbă în altă limbă? Nu: traducerea nu e o simplă translație de sensuri, ci "transformarea" unui "obiect estetic" verbal dintr-un spațiu de cultură în alt spațiu de cultură. Traducînd poezie, traducem dintr-o limbă poetică în altă limbă poetică» (p. 555). Odată cu șansele «care țin de structura concretă a materialului-limbă, apar șansele, încă inexplorate, ale noului spațiu de cultură, propriu limbii traducătorului, în care traducerea sa urmează să se integreze, un spațiu cu totul altul decît cel al operei originale. Aici, în noul spațiu de cultură al limbii care primește, raportul tradiție/inovație, ce caracterizează originalul în cultura sa proprie, este cu totul altul; după cum diferit va fi, aici, și "orizontul de așteptare" pe fondul cărui apare traducerea. Un vînt de cultură universală adie prin toate culturile naționale, iar mișcarea lui măsoară tocmai spațiul ce garantează libertatea și virtuțile creatoare ale traducerii» (p. 550). Această idee mi se pare de o mare importanță, căci în lumina ei traducerea nu mai este — statut la care nu o dată tindem să o reducem — un corp inert inserat mecanic într-o cultură națională, ci un organism viu, dinamic, funcțional, ce intră într-o relație de interdependență cu galaxia operelor acelei culturi, integrîndu-i-se. Devenită parte a unui tot, ea îi aparține în măsura în care și el îi aparține, ea este determinată de el, dar și participă la determinarea lui. Iată sensul explicitat a ceea ce vrem să spunem cînd afirmăm că o mare traducere este un mare act de cultură: cultura în care ea se integrează organic o investește și o garantează ca act de creație, dar și ea, la rîndu-i, investește spațiul cultural, care o primește, cu o nouă capacitate de a se deschide către universalitate, garantîndu-i inepulzabila putere de a se îmbogăți și a-și propulsa creațiile în circuitul universal.

Aceasta este și miza unei cărți ca *Atlas de sunete fundamentale*. Construită foarte unitar, ea vrea și izbutește să fie nu numai traducere de poezie, dar și creație de poezie, dar și meditație *in actu*, asupra poeziei, demers indisociabil care intră într-o fecundă relație intertextuală cu marea noastră poezie românească, implan-tîndu-și vocile «particulare», «ireductibile», «unice» în concertul specific al acesteia. Frumosele «voci poetice» venite, prin mijlocirea limbii române, din atîtea alte literaturi — franceză, germană, engleză, italiană, spaniolă, portugheză — se împletesc astfel cu frumosele «voci poetice» ale literaturii române, alcătuiind laolaltă o textură densă, compactă, cea a unei flințe vii.

Această izbîndă este însă întemelată pe o multitudine de cuceriri metodice, obținute în virtutea unei prime opțiuni: «am ridicat la rang de principiu al traducerii — ne spune Ștefan Aug. Doinaș, subliniind această aserțiune — asumarea conștientă a poeticii originalului de tradus, am practicat, ca metodă a ei, re-facerea concretă a structurilor material-verbale ale acestuia în limba mea» (p. 552). Este un pariu pe care poetul Ștefan Aug. Doinaș îl câștigă cu virtuozitate: vocile traduse sînt distincte, păstrîndu-și caracterul «particular», «ireductibil», «unic»

care le definește. Riscurile unei astfel de analogii care cuprinde poeți atât de feluriti ca Dante, Villon, Shakespeare, Goethe, Hölderlin, Keats, Leopardi, Hugo, Nerval, Poe, Baudelaire, Emily Dickinson, Mallarmé, Verlaine, Nietzsche, Rimbaud, Jules Laforgue, Stefan George, Claudel, Valéry, Hugo von Hofmannstahl, Rainer Maria Rilke, Wallace Stevens, Apollinaire, Juan Ramón Jiménez, Umberto Saba, Supervielle, Ezra Pound, Gottfried Benn, Georg Trakl, Fernando Pessoa, E. E. Cummings, Eugenio Montale, Dylan Thomas, Pierre Emmanuel, Ingeborg Bachmann etc. etc. (figurează în antologie 77 de poeți), erau foarte mari: diversitatea «vociilor» putea fi pîdită de uniformizare. Nimic mai eficient pentru a evita această primejdie decît soluția «re-facerii concrete a structurilor material-verbale» ale originalului în limba română, prin conștientizarea poeticii originalului tradus. Nimic mai eficient și totodată nimic mai dificil. Pentru a se ajunge la o atare performanță era necesar ca poetul traducător să fie înzestrat cu o acută conștiință artistică și teoretică și să posede totodată o extraordinar de vastă cultură. Aceste rare calități — ce se vădese în fiecare poem și fiecare eseu de critică și teorie literară publicate de-a lungul anilor de Ștefan Aug. Doinaș, constituite într-una din operele de seamă ale literaturii noastre —, dublate de un talent cu totul ieșit din comun de a «asculta» și de a re-plăsmui în limba română acele «sunete fundamentale» atât de profund diferențiate, și, de asemenea, de o mare știință a prozodiei, sînt tot atîtea daruri hărăzite a asigura succesul unei întreprinderi socotite de mulți ca fiind de la bun început menită eșecului.

Pentru Ștefan Aug. Doinaș, «o traducere de poezie bună trebuie, fără îndoială, să fie o bună poezie în limba în care a fost tradusă; altfel, tentativa se soldează cu un eșec» (p. 540). Or, cum să răspunzi acestui exigențe, și totodată să menții intact nu numai «sunetul fundamental» al originalului, dar și «sensul» lui? Această triplă cerință, de care se izbește orice traducător de poezie și de proză poetică, îi impune acestuia, la limită, ori de cîte ori «sunetul» și «sensul» nu pot fi simultan re-produse, o opțiune clară pentru unul sau celălalt. Din tot ce am spus mai sus s-a văzut că Ștefan Aug. Doinaș a decis să salveze — în cazurile cînd nu pot fi salvate amîndouă — «sunetul», adică semnificantul, obiectul estetic sonor, în detrimentul «sensului». Este calea cea mai spînoasă, dar și cea care — singura care — poate duce la țintă. Traducînd, poetul reconstitue o muzică și nu semnificații, înălțăune sunete și nu sensuri. De aceea e de ajuns să ascuți în românește cum cîntă *Cimitirul marin* al lui Valéry, de exemplu, pentru a ști că miracolul a avut loc, că imposibilul s-a produs, că «vocea» înconfundabilă a lui Valéry răsună acum pentru noi, în românește:

*Acest pod calm pe care merg cuminte
Hulubi palpită-n pini, între morminte;
Amiaza dreaptă țese-aci-n scînteii
Marea, mereu din-nou-pornita mare l
După-o gîndire, ce răsplătă mare
Să-ți pierzi privirea-n liniște de zei l*

*Ce pur efort de mici scripuri consumă
Atîta diamant mărunț de spumă,
Ce pace pare-a se-nălța sub cer l
Cînd peste-abis un soare se așterne,
Urzeală pură-a cauzelor eterne,
Timbul scînteiei, Visu-i adevăr.*

*/.../ Se-nalță vîntul !... Viața-și cere partea !
 Un aer amplu-mi frunzărește cartea,
 Din stînci talazul spumegă subit !
 Zburați în zare voi, orbite pagini !
 Voi, unde, spargeți ! spargeți în paragini
 Acest pod calm de pînze ciugulit !*

Înutil să mai arătăm că o dată cu această muzică miraculos restituită, este restituită și «ideea», și «Imagina», chiar dacă, în elementele lor de detaliu, au intervenit unele mici modificări.

Cînd traduce poezie cu structuri de mare ambiguitate, ca aceea a lui Mallarmé, Ștefan Aug. Dolnaș evită programatic a le reduce polisemia la sensul univoc:

III

*Frumoasei sinucideri victorios fugar,
 Tăciuni de glorie, aur, sînge-nspumat, furtună !
 O, ris dacă departe o purpură-ncunună
 Regesc doar în absență lăcașu-i funerar*

IV

*Nalt, închinînd din unghii curatul lor onix,
 Neliniștea, în noapte, rela, lampadoford,
 Atîtea visuri arse-n amurguri de Fenix
 Ce amfore menite cenușii le ignoră.*

Este o fidelitate față de poetica și poezia originalului, față de structura lui profundă și de modul lui de producere surprins dinlăuntru, prezentă în practica de traducere a fiecărui vers, și teoretizată într-un meta-text memorabil: «mi se pare că sarcina traducătorului de poezie nu este aceea de a degaja sensul textului și de a-l transporta în contextul altei limbi; o asemenea ambiție hermeneutică, explicativă, nu poate să țină de conștiința actului de a traduce, care e pur aplicativă, operațională: sarcina traducătorului este aceea de a reface în limba sa tocmai contextul originalului, acela în care sensul, sau sensurile (mai ales în cazul poeziei) se odihnesc în pura lor potențialitate. În această lumină, traducerea nu este una din lecturile posibile ale originalului, ci — ca fidelă re-producere a contextului verbal în "grosimea" structurilor sale — le precede și le garantează pe toate» (p. 545).

Am găsit, citind această carte, nu numai bucuria pe care mi-a dăruit-o totdeauna întâlnirea dintre marele talent și munca răbdătoare și bine făcută (fără de care nici o bună traducere nu este posibilă), dar și plăcerea incitantă pe care o simți în prezența unei gândiri teoretice strălucite.

Paradigma Poe

Soarta capodoperei lui Poe «The Raven» («Corbul») este complicată, în trecerea ei prin alte Idiomuri, de însăși intenția scenografică și regizorală afirmată de autor în «The Philosophy of Composition», Intențiile care în poem își găsește și icoană doveditoare, și imagine infidelă, și mesager al provocării. Dacă pe receptor trebuie să-l intereseze toate acestea (și altele) sau nu, este o zburliată chestiune de sociologie a literaturii, pe care degetul muștrător al decenței nu o îngăduie atacată în asalturi desconsiderabile cantitativ. Dar iată o categorie norocoasă și năpăstuită a «receptorului»: tălmăcitorul. Categoria aceasta este cognoscibilă și cunoscută și se știe că e de datoria ei să aibă în vedere cât mai mult din ce îi oferă și îi refuză opera de artă. Tălmăcitorul este pus atât în fața icoanei evocatoare, a desenului subtil și trădător, cât și a provocării, aceasta din urmă reprezentând, de fapt, puntea de legătură principală între el și operă. Lucrurile sînt cu atât mai dificile cînd autorul își «dezvăluie», ca Poe, procedeele. El nu face, desigur, decît să dea o ipoteză printre altele, căci, în această ipostază, intră tot în categoria receptor. Este, însă, receptor privilegiat, mărturisește ceva și despre cealaltă posibilitate: arborele care a zămislit chihlimbarul. Astfel, fără să «oblige» la nimic, aduce marea complicație a unui sprijin; chiar dacă este refuzat, nu poate fi negat.

În acest fel și-l apropie Ștefan Aug. Doinaș. Poetul român arată în comentariul prefăcutor că nu l-a interesat «dacă poemul „Corbul” a fost creat exact așa cum pretinde autorul», aducînd și dovada că pretenția de originalitate absolută a acestuia în ce privește formula metrică este «deșartă», ea putînd fi regăsită și într-un Imn religios scris în latină medievală. Poemul obligă, în schimb, la o reflecție de tip special prin aceea că este «o pledoarie pentru o zonă intermediară a Sufletului — spațiu virtual în care poemul se naște grație unei gîndiri lucide, riguroase și chiar rigide, fără ca în felul acesta poezia să fie doar o demonstrație seacă și abstractă, o suită logică impecabilă...» Astfel și efortul translației va fi de o natură aparte. El nu se va putea justifica prin recuperarea unor vibrații tainice dinspre o realitate impenetrabilă, transmise de poem ca material rezonant. Limba noastră va remodela originalul, în corporalitatea lui, reasezînd în formulă, corespunzător, țesuturi, articulații, mișcare interioară și echilibru termic specific.

Această viziune, decizie și acțiune pot fi înțelese mai bine prin raportare și delimitare. Avem în vedere aici două versiuni românești «clasicizate» ale poemului, cele ale lui Emil Gulian și Dan Botta.

Emil Gulian desenase un contur liric deosebit de interesant, după părerea noastră, deși mult criticat. El optase pentru tentativa de a accede într-un alt tărîm, unde și-ar avea poemul rădăcinile: în penumbră și incertitudine, între nuanțe nedelimitate încă și fracțiuni de sunete insesizabile de către ureche. Nu căuta reclădirea valorilor formale îndrăgite și indicate de Poe, ci părea chiar să se despartă de ele radical, încercînd să delimiteze locul poetic în alt chip: prin unități metrice heterogene, ritmul realizîndu-se în acumulare, prin potrivirea spațiului scris la canonul lor straniu. Foarfecele, avînd călcătura mare, tăia perimetre ample, strofa

aliterație suplimentară, în versul doi (« Lin murînd lăsau tăciunii spectrul palid pe covor », pentru « And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor »), iar rîma interioară realizează o simetrie a primelor două hemistihuri din versurile trei și patru, prin omonimie, dublată de încă o aliterație: « Zorii-i așteptam să vie, și-n zadar ceream tărie / Din cărți vechi, la jalea vie . . . » Cîteodată, un spațiu fonologic a cărui unitate se obținuse prin mijloace în spiritul limbii engleze, este omogenizat altfel, fără ca trecerea într-o stare « latină » să perturbe imaginea. Pentru « Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer / Swung by Seraphims whose foot-falls tinkled on the tufted floor », varianta este « Camera-mi părea țesută de-o tămîie nevăzută / Ară de-un Seraf cu pașii ca un clinchet pe covor ». Atmosfera originalului este marcată prin căderea seacă, la intervale aproximativ egale, a consoanelor surde « f » (fricativă) și « t » (oclusivă), care fac ca timpul lecturii să fie sever cronometrat. În rîmă el se coagulează printr-o continuitate vocalică, trecerile realizîndu-se prin nazale (« n ») și consoana lichidă « l », senzația de fluiditate a sunetelor, care par să treacă dintr-unul într-altul, fiind accentuată de siflante (« s », « ș »). Creșterea, înălțarea către un orbitor zenit al speranței ajunge la desfășurări muzicale și plastice care pot evoca purități și extaze germanice dar, din nou, și latine destrămări dantești ale sfînt din zare / Fata-flacără pe care îngerii-o numesc Leonore, — / Fata pură, ca o rază, care s-a numit Leonore !? »

Ștefan Aug. Doinaș a hotărît să respecte cerința stăpînirii tiranice a texturilor de către un autor ce respingea orgolios posibilitatea, atît de dragă multora, ca discursul liric să capete independență, dezvoltîndu-și posibilități care l-ar lăsa ulmit și neputincios pe orice ucenic vrăjitor.

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

NR 4-5-6/88

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI 115

TEL. 50.64.35

ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIA 133

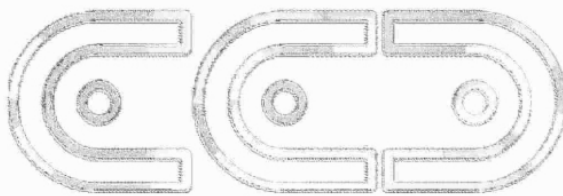
TEL. 50.74.96.

BUCUREȘTI

Lei 90

43.804





Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

